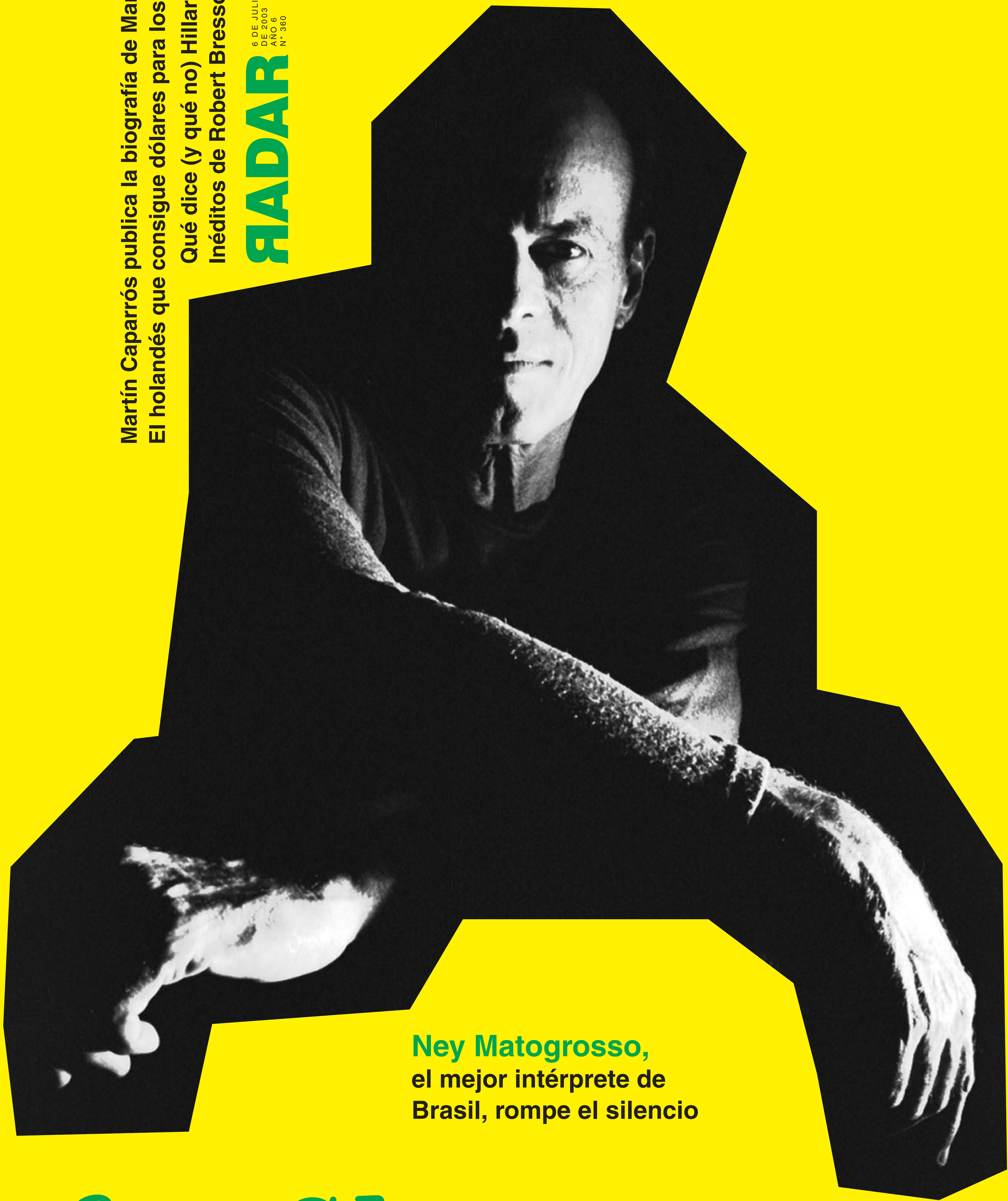
Martín Caparrós publica la biografía de María Soledad Rosas
El holandés que consigue dólares para los cartoneros
Qué dice (y qué no) Hillary Clinton en su libro
Inéditos de Robert Bresson en la Lugones

RADAR
6 DE JULIO DE 2003
AÑO 6
N° 360



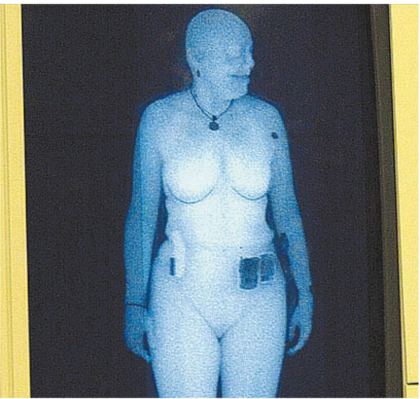
Ney Matogrosso,
el mejor intérprete de Brasil, rompe el silencio

El Ney al desnudo

El boom literario

Un nuevo Osama, esteta y alemán, acaba de lanzar su bomba cultural sobre Europa: con sólo anunciar la inminente publicación de su novela *Downtown*, los escritores alemanes y amantes de la arquitectura Johann Christian Lotter y Reinhard Rael Wissdorf ya han logrado conmocionar el panorama mundial para de acá a un tiempo. El libro, que está ambientado en Frankfurt, es un policial detectivesco acerca de un asesino serial que se dedica a destruir los "edificios feos" de la ciudad. Sus métodos operativos van desde atravesarlos con un tranvía hasta el uso violento de grúas y de bolas de demolición. Los autores argumentan que el estilo edilicio de los años sesenta "destruyó Frankfurt por segunda vez después de la Segunda Guerra. Frankfurt necesita sumar más edificios atractivos". Así se expresaron los dos terroristas literarios en declaraciones que hicieron para el diario local *Frankfurter Rundschau.* Y con todo, agregaron, Frankfurt es la única ciudad germana que realmente parece una metrópolis.

Lo que importa es lo de adentro



Buenas nuevas para aquellos que planeen visitar los Estados Unidos. El gobierno de George W. Bush está considerando utilizar un nuevo sistema de rayos X que proveerá una visión de los pasajeros absolutamente desnudos. Según argumentan, los magnetómetros actuales no pueden detectar armas plásticas o insumos utilizados en la fabricación de artefactos explosivos. Susan Hallowell, directora del laboratorio de seguridad de la Transportation Security Administration, ofreció una demostración del funcionamiento del aparatejo en carne propia. A ojo desnudo, se la vio en blazer y pollera; en el monitor, como vino al mundo, a excepción de una pistola y una bomba que había escondido entre su ropa, artimaña que resultaría tener un efecto altamente persuasivo entre los presentes. "Lo que esta máquina hace es, básicamente, que te veas gorda y desnuda, pero se ve todo", dijo la chica. Este practiquísimo instrumento ya se utiliza en cárceles para escanear a los visitantes, y en las minas de diamantes de Sudáfrica, donde revisan a los mineros al final de cada jornada, se informó, pero hasta ahora no se había aplicado con civiles en aeropuertos. Susan Hallowell aceptó que, en una de esas, a algunas personas no les guste que el personal las vea en una situación tan silvestre; pero la agencia que dirige ya está trabajando en una manera de distorsionar la visibilidad de las partes pudendas en los monitores.

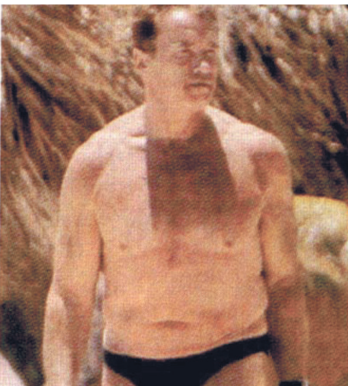
Can sado del amo

Una novedosa cadena de gimnasios ha decidido implementar cursos de yoga para perros. Así de simple. El curso se llama Crunch y la disciplina se promociona como el Ruff Yoga, y todo esto ocurre en la ciudad de Nueva York. Una sesión reciente llevada a cabo en el Madison Square Park convocó a unas veinte personas con sus respectivas mascotas. "Hacemos las poses tradicionales. Los perros simplemente se incorporan", explica la directora del curso, Suzi Teitelman. El gurú Bruce van Horn agrega atinadamente que un estado relajado en las personas logrado a través del yoga llega a sus animales si se encuentran cerca de ellos durante los ejercicios: "De hecho, reduce los niveles de estrés de los animales –dice Van Horn–. Cuando la gente tiene animales locos, en general es porque sus amos están locos". Otra ingeniosa propuesta para pichichos ricos que tienen tristeza.

SEPARADOS AL NACER



¿Arnold Schwarzenegger cuando podía hacer de Hulk?



¿Arnold Schwarzenegger cuando está listo para hacer de Shrek?

Resistiré

Nacer en Croacia en tiempos de guerra ya puede ser considerado estar meado por los perros, pero lo de Frane Selak es sencillamente increíble. A los 74 años de edad, Frane acaba de ganar la lotería; el premio es una suma de dinero que ronda el millón de dólares. "Ahora voy a disfrutar de mi vida. Siento que he renacido –dice el hombre–. Sé que Dios me ha estado cuidando todos estos años." No es que el shock de liquidez lo haya mareado sino que el pobre tipo fue nombrado "el tipo más suertudo del mundo". Lo más extraño del asunto es que haya llegado vivo hasta ahora, considerando que sobrevivió a siete accidentes fatales a lo largo de su vida. El primero, en 1962, cuando un tren que lo llevaba de Sarajevo a Dubrovnik se descarriló y fue a parar de trompa a un río helado, evento mayor que dejó un saldo de 17 ahogados y varios, como él, hipotérmicos y con los huesos partidos. Un año después, cayó desde un avión DC-8 en algún lugar entre Zagreb y Rijeka cuando se abrió una puerta accidentalmente (19 muertos; Frane cayó sobre una montaña de paja). En 1966 fue un colectivo en el que viajaba que se metió de lleno en un río. Luego se incendiaría el motor de su auto en la ruta; él escaparía justo antes de que el tanque de nafta estallara (1970); perdería el cabello cuando un tanque de nafta se derramara también accidentalmente sobre su nuevo auto, incendiándolo (1973); un micro se lo llevaría por delante en Zagreb en 1995 y su auto caería más de cien metros por la ladera de una montaña cuando, manejando por la ruta en 1996, se encontrara inesperadamente con un camión de las Naciones Unidas tras una curva cerrada. Sus amigos a esa altura ya lo llamaban Suertudo. Él, que no parece ser muy perceptivo para las ironías y que también tuvo cuatro fracasos matrimoniales, aunque ha decidido no computarlos entre sus accidentes mortales, se expresó sobre la ambigüedad del mote: "Se lo puede ver de dos maneras: o fui el tipo con más suerte del mundo, o el de menos suerte. Yo siempre preferí creer lo primero".

YO ME PREGUNTO

¿Por qué las estufas tienen piloto?

Porque cuando están calientes necesitan alguien que las maneje.

Por si llueve. Para evitar que se mojen y se apague la llamita que brinda el tan misterioso calor de hogar.
Lubi on fire

Para conducir al gas al destino correcto. Y para que no nos haga volar por los aires.
Yordi el inconsistente

Porque más vale estufa con piloto que patear calefones descalzos.
Pior es nada

Porque, al igual que las mujeres, para calentarnos necesitan calentarse.
El fantasma de la Opera

¿Piloto? Yo pensé que era un chaleco antibala para protegerse del tiro balanceado.
Boliguayo

Porque para sobretodo hace mucho calor.
Efe de Fa

Porque el agujero es muy chico para que entre un paraguas.
Mr. Metropolitano

Porque no quieren ser menos. Si los aviones pueden, ellas también.

Para poder trasladarlas los días de lluvia.
Tegobi

Porque las tarifas del gas están por las nubes.
Dito desde Marte

La famosa crisis de identidad: se creen aviones. El problema más grave es que algunos se creen estufa y se toman el kerosene.
El oso telesca desde el asiento de la ventanilla

No sé, pero el piloto de mi estufa es un fundamentalista árabe que me incendió toda la casa.
El piromaníaco de Rosario

Para la semana próxima:

¿Cuál es la disputa de Disputas?

COMUNÍQUESE CON RADAR

Para criticarnos, felicitarnos
o proponer ideas, descabelladas
y de las otras, llame ya:
fax 6772-4450
yomepregunto@pagina12.com.ar

T de Tentación

POR TONI NEGRI

Tengo en la cabeza una frase formidable: discutíamos con Michael Hardt sobre la definición del concepto de multitud, y Michael citó una página del Evangelio sobre la tentación que pone en escena al Diablo. El Diablo se presenta diciendo que se llama "legión": "Somos una legión de diablos". Esta historia es fascinante, porque lo que se expresa, extrañamente, es una posibilidad de multitud. ¡No está tan mal como introducción a la tentación! Una legión de diablos... ¡Si el Diablo es eso, estamos completamente de acuerdo! Es ante todo una manera de afirmar que queremos todas las riquezas posibles, todas las virtudes y todas las potencias existentes. En la teoría de los ángeles, ya sean caídos o no, todo procede por legiones: los querubines, los serafines, los ángeles de dominación que están arriba del todo... Hay que reconocer que es muy agradable nadar en un océano de tentaciones. Quizá las tentaciones no sean otra cosa que los modos de esa sustancia que es el deseo de hacerlo todo, de armarlo todo, de no tener ningún límite. Hablo de "modos" según la manera de Spinoza cuando dice que los modos son como las olas del mar. La tentación es una llamada del mundo, hay que saber oírla y aceptarla. El problema viene de que siempre hay una contrapartida: en la tentación del Diablo, es el riesgo de la alienación. Se gana algo, en la medida en que se pierde la pesadez de lo cotidiano. Pero el pacto es peligroso. Hay algo faustiano en todo esto, hay que tener cuidado.

No quiero exagerar, porque en realidad no es tan sencillo como quisiera creer. Como nos lo enseña la *Divina Comedia*, las tentaciones son contradictorias. Está la tentación del devenir común y la de la traición; está la tentación de amar y la de odiar; está la tentación de generar y la de destruir... A veces podemos elegir, a veces también estamos sometidos a una verdadera tempestad. Lo que es seguro –y es lo que Dante ha exaltado a través de la figura de Ulises– es que, en este furioso juego, podemos perderlo todo; y, sin embargo, aceptándolo, podemos ganarlo todo. Si los diablos son legiones, las tentaciones son una multitud de vidas.

T de Tierra...

–La "tierra" es nuestra condición. La tierra es bella porque está viva. Produce, alimenta, apaga la sed. Es, ella sola, la combinación de los cuatro elementos fundamentales de la cosmología. La tierra viene antes que la materia, es a partir de ella como la materia se inventa. En ella encontramos diamantes o petróleo, infinitas riquezas; para mí también es la riqueza del valle del Po, que rinde cosechas varias veces al año. La tierra es, pues, un fundamento de la materia, pero igualmente es lo que debemos trabajar y transformar para producir más riquezas todavía. La tierra es la naturaleza transformada por el trabajo: ¡nada menos natural que la tierra del valle del Po! No hay un solo centímetro cuadrado que no haya sido transformado. Es un tesoro que hemos recibido y reconstruido a la vez. En Francia tuve la misma impresión en Borgoña. Toda la belleza de la tierra viene de esa ambigüedad: la tierra es a la vez el fundamento de todo y el producto último de la actividad humana. En ella encontramos todos los aspectos de nuestra relación con lo real. Dicho esto, sólo hablo de las tierras ricas, lo cual es injusto; y no conozco bien las tierras pobres. Me percato ahora de que siempre he viajado no ya a los países ricos sino a los países cuya tierra era generosa. Sabe usted, el trabajo y la técnica pueden volver ricas a muchas tierras pobres. Hay que atreverse. Ciertamente hay equilibrios ecológicos que respetar, y hay que entender los límites necesarios del desarrollo; pero esas preocupaciones y esas prudencias no pueden cortarle las alas a la generosidad con la que el hombre es capaz de transformar la tierra, de enriquecerla con su trabajo. La ambigüedad de la relación entre el hombre y la tierra debe ser acentuada, y no suprimida: acentuada con conocimiento de causa, es decir, con un extremo cuidado.

Pero T también es la T de Torres Gemelas...

–Cuando las torres se derrumbaron, nos dimos cuenta bruscamente de hasta qué punto formaban parte de nuestra imaginación, y por lo tanto denuestra vida –iba a decir de nuestra tierra–. Es un poco como en los relatos de otros tiempos, en que una terrible tormenta destruía todas las cosechas en diez minutos... Cuando los hunos, una de las primeras tribus bárbaras, invadieron Italia, se decía que la hierba no volvería a crecer en el valle del Po. Los campesinos todavía lo repiten, se ha convertido en un proverbio para conjurar la mala suerte. No sé por qué, tengo en la cabeza la idea obsesiva de que la riqueza no volverá a crecer en la Zona Cero. El verano pasado, antes del atentado contra las torres, leí a Gregorovius a propósito de la decadencia de la Roma imperial, y sobre la destrucción de su topografía y de su arquitectura, a principios de la Edad Media papal. Los bárbaros llevaban a cabo el asalto en permanencia, robaban, destruían, atacaban la ciudad eterna: y Gregorovius insiste sobre todo en las luchas internas del pontificado, las luchas entre los antiguos y los nuevos príncipes... Cuando vi derrumbarse las Torres Gemelas, primero sentí horror, luego piedad: pensé que el nivel de violencia al que había llegado el conflicto entre los que buscan tener la hegemonía sobre el poder imperial se había vuelto verdaderamente terrorífico. Gregorovius añade que los ataques bárbaros dan nacimiento a la arqueología romana. ¿La destrucción de las torres de Nueva York es el principio de una arqueología americana? En todo caso, hay que entender que lo que sucedió pertenece al Imperio: sé que es difícil de pensar, pero hasta la locura asesina de Al Qaeda pertenece al Imperio. Claro está, de momento son los que tienen el poder quienes pueden orientar el guión mundial y hacer de ello la confirmación de su propio poder: hemos entrado en el período bizantino del Imperio. Lo que está siendo construido sobre las ruinas de las Torres Gemelas es un Imperio absoluto contra los fantasmas del Mal. El cielo, después de haber sido oscurecido por el polvo de la destrucción, está ahora atravesado por los truenos de un poder que se olvida de la necesidad de paz y de democracia. Contrariamente a lo que han intentado hacerme decir o me han atribuido, no siento ninguna simpatía por Al Qaeda ni por los movimientos islamistas integristas y antiamericanos: pero el problema no está ahí, porque no creo que nos encontremos ante una real alternativa, ante una verdadera elección de "campo"; estamos, otra vez y siempre, en el Imperio... En cambio, siento una nostalgia enorme por las Torres Gemelas, porque esas torres eran el símbolo de la esperanza, del progreso y del trabajo para todos aquellos que llegaban a Manhattan. Odio el terrorismo que ha destruido las Torres Gemelas y las miles de vidas que las habitaban durante la jornada, odio el terrorismo que destruye la tolerancia y la multiculturalidad, los sueños de mestizaje que seguíamos asociando a la historia de Estados Unidos y la esperanza de un nuevo mundo, una Nueva York; pero en igual grado odio el terror de un Estado que grita venganza, que nutre al terrorismo practicando el terror y que se niega a pensar de manera política porque la relación con la violencia –es decir, la instauración de una guerra generalizada– es más fácil de gestionar desde el punto de vista del poder. ¡Válgame Dios, los Estados Unidos sí que fueron otra cosa en el pasado! Hoy, el gobierno americano me parece absolutamente aterrador.

Tomado de Del retorno. Abecedario biopolítico*, el libro de conversaciones con Toni Negri que la editorial* Debate *distribuye en estos días en Buenos Aires.*

Para bailar el samba





FOTOS> NORA LEZANO

NOTA DE TAPA **Rita Lee dice que "es nuestro David Bowie". Cuando irrumpió en la escena brasileña con el grupo Secos e Molhados produjo tal cataclismo que la discográfica llegó a retirar del mercado otros discos para derretirlos y reimprimir los dos álbumes del grupo. Sólo Roberto Carlos lo superó en ventas. Y el maquillaje que usaba para subir a escena impidió que el público conociera su cara durante años y a la vez le permitió encarnar al músico más transgresor durante la dictadura. Desde entonces, se ha convertido en uno de los mejores intérpretes de América latina. Ahora, a los 62 años y sin maquillaje, Ney Matogrosso está de gira presentando *Ney Matogrosso interpreta a Cartola*, su homenaje al mayor sambista de todos los tiempos. Y aunque nunca habla con nadie, habló con *Radar*.**

POR VIOLETA WEINSCHELBAUM

En el recuerdo sigue estando la figura de Ney Matogrosso escondida tras la máscara y el maquillaje, bajo plumas y cotillón. Es innegable que aquella coraza glamorosa fue el símbolo de más impacto aparente en su carrera. Sin embargo, ahora (un "ahora" que ya lleva, paradójicamente, casi veinte años y se acentúa día a día) su planteo es otro: sin pintura, sin disfraz, Matogrosso muestra, en cada elección, que su lado transgresor no pasaba por el despliegue visual, sino que éste era, en aquel entonces, su condición de posibilidad. Rita Lee dice de él "es nuestro David Bowie" y esa afirmación nada inocente es de una precisión que impacta: en efecto, Matogrosso es, ante todo, un cantante pop (incluso cantando Cartola). Para entender la figura es necesaria una mirada que aúne sonido e imagen, movimiento, actitud y presencia.

Acaba de ser lanzado en Buenos Aires el disco *Ney Matogrosso interpreta a Cartola*, un homenaje al gran trovador del samba. Cartola, considerado a menudo como el mayor sambista de todos los tiempos, fue uno de los fundadores, en 1928, de la primera escola de samba de los suburbios cariocas, Estaçao Primeira da Mangueira, también conocida y venerada como la "Verde-Rosa". Sus sambas se popularizaron en los años '30 en las ilustres voces de Francisco Alves, Mario Reis, Silvio Caldas y Carmen Miranda. En este disco, Ney Matogrosso (como lo han hecho ya tantos músicos antes) rescata esta figura central para la historia musical de Brasil. La interpretación tradicional y respetuosa que se escucha en cada tema está, indudablemente, embebida de contemporaneidad. La semana pasada, Ney Matogrosso presentó su show Cartola en el auditorio del Hotel Conrad de Punta del Este, para un público mayoritariamente brasileño.

Siempre que cuenta sus comienzos artísticos los relaciona con otras artes, no directamente con la música: primero con el dibujo y la pintura, después con la artesanía y por último con la actuación. En su trabajo el eje visual es central...

–Sí, me parece que toda mi mirada es una mirada de pintor, con imágenes, con forma, con color, toda mi creación pasa por ese primer instinto mío que fue la pintura. Tiene que ver con una imagen, con una postura. Creo que todo se origina allí.

La iluminación es muy importante en su carrera (tanto en sus propios espectáculos como cuando fue elegido para iluminar otros shows), ¿cómo trabaja con la luz? ¿Busca un eje conceptual o es un modo más intuitivo de pensar la iluminación?

–Es más intuitivo pero busco que la luz sea un reflejo, que en realidad sea el espíritu. Porque la luz no existe; si uno no pone un humito, no existe. Sólo existe porque tiene ese fuego. Entonces pretendo crear imágenes con sentido, que puedan significar el espíritu de lo que está siendo dicho, de lo que está siendo mostrado, cantado. Es muy subjetivo, es mi forma de trabajar. Otros iluminadores simplemente iluminan: ponen color y movimiento; yo intento expresar algo más. En mis shows, la luz es el espíritu de lo que interpreto, de las cosas que estoy diciendo; busco que la iluminación sea coherente. Del mismo modo en que otros sólo buscan una forma, yo busco una sensación, quiero que las luces provoquen sensaciones en las personas.

Cuando habla de usted suele poner énfasis en la introspección, en la soledad...

–Sí, pero no me siento problemático ni solitario. Es así: necesito estar solo. Eso no significa que sea cerrado o un ermitaño. Soy una persona abierta al mundo, a las personas, abierto a las relaciones. Pero, incluso teniendo diversas relaciones, amores, bla bla bla, necesito estar solo.

¿Y esa necesidad tiene que ver con la creación artística o es independiente de ella?

–No, es personal, no tiene nada que ver con el arte. Soy así. No puedo, por ejemplo, vivir con alguien que no me permita esos espacios, y la mayoría de las parejas no los permite, como si significase distanciamiento, como si fuese un estar problemático. A veces hago largos viajes en auto con amigos y no hablamos de nada, pero no es un problema, estamos bien, no necesitamos estar hablando. Me molestan mucho los que hablan sin parar. Los que hablan sin parar, sin parar, sin parar: no lo soporto.

¿Cuáles son las características del movimiento hippie que todavía siente vigentes en usted?

–Todavía creo en la humanidad, en la solidaridad, creo que estamos todos en el mismo planeta para ayudarnos unos a otros, sigo pensando de esa manera. Aunque tenga esa necesidad de soledad, tengo un pensamiento muy colectivo, miro hacia todo el mundo. Todavía soy así y, dentro de mis posibilidades, me manifiesto y hago trabajos en ese sentido. Desde el año 2000 trabajo en Brasil en la lucha contra la lepra, porque, aunque no se sepa, Brasil es el segundo país con lepra en el mundo. ¡Una vergüenza!

El comienzo musical público de Ney Matogrosso está marcado por su participación en el ya mítico grupo Secos e Molhados que existió sólo entre 1972 y 1973 y fue un fenómeno de tal magnitud en Brasil que, en medio de una crisis en la industria del vinilo, la discográfica optó por retirar del mercado otros discos de poca venta para derretirlos y reimprimir los dos álbumes de los Secos. Sólo El Rey Roberto Carlos vendía más que ellos. Ya en aquella época, la performance estaba marcada por una postura: una mirada desde el rock de la música pop.

–Cuando escucho los discos del grupo (acaban de ser reeditados en Brasil los dos en un solo CD), me impresiona que nos consideraran un grupo de rock. Hay canciones con una voz y una guitarra, una voz y un piano, es un trabajo totalmente realizado sobre poemas. Y, como tuvo mucha penetración popular, formó el pensamiento de los brasileños. La actitud desafiante, provocadora y transgresora nos hacía rockeros, no la música. Me parece que la media del pensamiento brasileño era más elevada y que ahora está en decadencia. La mentalidad es descartable, todo está pensado para ganar dinero rápido, sin compromiso con el arte. Hablo de todo lo que surge y desaparece de inmediato, sin arte, hecho para ganar dinero. Tengo la sensación de que eso refleja también a un pueblo entero. Es notable cómo en aquel momento el pueblo absorbió un trabajo "rebuscado" con la palabra, en las letras de las canciones de Secos e Molhados.

¿No le parece que eso tiene que ver con la dictadura, con el momento de represión en el que surgió el grupo?

–No, a mí me parece que en el momento de la represión hubo un reconocimiento y una aceptación de mi forma de ser, pero la palabra era muy sofisticada.

¿Suele cantar canciones de Secos e Molhados?

–Sí, siempre canté "Rosa de Hiroshima" y "Destino latino"; alguna vez "Mulher barriguda"... De vez en cuando canto alguna canción de los Secos e Molhados, no tengo nada en contra de hacerlo, es algo que también me pertenece. Antes no me gustaba, me parecía que la gente iba a pensar que lo hacía por puro oportunismo, pero después dejé de creer eso y entendí que esa música me pertenecía y que podía cantarla cuando quisiera.

¿Cómo fue la decisión y en qué cambió todo desde que

optó por sacarse la máscara, el maquillaje, el disfraz?
–Fue una decisión muy calma, un proceso. La verdad es que la máscara era para defenderme, para defender mi privacidad, porque oía decir que los artistas no tenían privacidad, que no podían andar por la calle. En la época de los Secos e Molhados yo ya tenía treinta años e ¡imagínate lo que es para un hippie perder el derecho a vagar por las calles, perder la libertad! Eso surgió para defenderme, pero sucedió algo muy interesante: noté que en la medida en que tenía mi rostro escondido, adquiría mayor libertad física y en ese momento empecé a desnudarme en escena (sólo usaba una cosita aquí y otra allí). Yo no era yo.
Y la gente no conocía su cara...
–Claro, por eso se creó un personaje tan transgresor. Yo soy asumidamente transgresor, no estoy de acuerdo con este mundo, me parece careta. Por lo tanto, voy a transgredir todo lo que pueda de ese orden. En la medida en que no tenía rostro, ¡imagínate a qué grado de transgresión pude llegar! Era una transgresión que pretendía mostrarles a los brasileños que es posible ser un ser humano independiente, pensar diferente de la masa; que incluso viviendo en una dictadura militar como en la que vivíamos, era posible expresarse con independencia. Lo que hacía era un extremo, pero el extremo era necesario. Era un momento de enorme agresividad de las instituciones.
¿Y en qué cambió la transgresión después de aquello?
–Yo todavía me siento transgresor, porque que un hombre con 62 años haga lo que vas a ver esta noche... es indudable que sigo siendo transgresor. Y que yo a esta edad siga siéndolo implica que el mundo sigue muy idiota.
Pero esa transgresión, la actual, ¿es del mismo tipo que la de aquellos años?
–No, es más sutil, menos agresiva, pero está ahí.
¿Cree usted que existe una estética gay en la música o en la actuación? ¿Le parece que se puede pensar una diferencia en términos de géneros, como se suele hablar de literatura gay o lesbiana o, incluso, femenina?
–Mirá, yo ya leí, con respecto a mí, que tengo una estética gay. Creo que eso no existe como concepto. ¿Sabés por qué? Porque soy mucho más libre que eso, no me limito a gay o no gay, no me parece que sea lo más importante que tengo para ofrecer. Sé que se habla de eso en literatura, que existen librerías especializadas, etc. Pienso que como los seres humanos estamos *tan* atrasados, enfatizamos el tema de la sexualidad de las personas. La sexualidad, desde mi punto de vista, es secundaria. Es individual, particular, privada, y sin embargo todo lo que involucra sexo está puesto en primer plano. El ser humano tiene tan poco resuelto el tema de la sexualidad que cualquier sexualidacita llama la atención; pero eso no debería querer decir nada, debería quedar entre cuatro paredes. Leí eso de mí en la época en que hice el show con canciones de Angela Maria y no entendí por qué hablaban de una estética gay, decían que porque yo era un gay que cantaba el repertorio de una diva... ¡Qué locura! Nunca se me ocurrió pensar ese trabajo de ese modo, sólo elegí esos temas porque me parecía una injusticia que Angela Maria, que había sido una estrella de primera categoría en Brasil, estuviese olvidada. Lo que yo hacía era decir: "¡Hey! ¡No se olviden de Angela Maria, que todavía está viva y cantó estas maravillas!" Esa fue mi intención. De gay, nada. No tiene interés pensar en esos términos... Los movimientos gays siempre se enojan conmigo...
¿Por qué?
–Dicen que no asumo mi sexualidad. Yo no tengo nada que asumir en público, no tengo por qué llevar un estandarte. Y tengo mi sexualidad asumidísima, completamente asumida, pero en mi casa, entre mis cuatro paredes. No necesito ir a la calle y blandir un estandarte. Igual, me parece bien que el que tenga la necesidad de hacerlo, lo haga.
Sí, lo que sucede es que a veces esos movimientos de defensa terminan siendo inversamente discriminatorios...
–Forman ghettos, termina predominando la mentalidad americana, esa que dice: "ustedes, putos, pueden hacer lo que quieran pero ahí, todos juntos, sólo para que podamos identificarlos". Creo que la verdadera revolucióndel pensamiento es que todas las diferencias convivan en armonía; eso es para mí la revolución.
¿Cómo fue, tanto en aquella época como después, su relación con las ideas del tropicalismo? Si bien usted no perteneció a ese movimiento, era contemporáneo de él.
–Sí, yo era espectador del tropicalismo, para mí fue muy bienvenido porque volvió a admitir en el espacio de las artes brasileñas todo lo que la bossa nova había ignorado y tildado de cursi: el espíritu brasileño más sentimental. El tropicalismo absorbió eso y, como yo soy un artista que no logra desprenderse de ese pasado y mi formación musical fue la radio en la que pasaban exactamente esa música, estuve de acuerdo con el tropicalismo de inmediato. Queríamos lo mismo. Creo y creí siempre que tiene que haber cosas nuevas pero también viejas, y todo tiene que darse al mismo tiempo.
En ese sentido, los artistas explícitamente tropicalistas buscaron concretamente el cruce entre la música sentimental de los samba-cançoes y el rock emergente en el Brasil de fines de los '60, insistieron en incorporar, siguiendo los preceptos antropofágicos, tanto la música norteamericana e inglesa como el universo del cine y la estética pop, siempre manteniendo la cultura brasileña y la historia de la música de Brasil como base y sustento de cualquiera de esas incorporaciones. Militaron contra la impermeabilidad de los límites entre cultura alta y popular, veneraron (veneran) tanto a Roberto Carlos como a Raul Seixas, a Jobim, a Carmen Miranda, a Hendrix y a los Beatles; siempre a Joao Gilberto. Algunas de las actitudes de Ney Matogrosso a partir de los años '70 podrían ser vistas como gestos tropicalistas: el disco con música de Jobim y Villa-lobos, que estableció indudablemente el deseado cruce entre la música culta y la popular; el disco de canciones de Angela Maria, una cantante que estaba casi olvidada...
–Sí, son gestos bien tropicalistas, pero para mí está claro que fueron conducidos por mi manera de mirar la historia de la música brasileña. Tenemos una mirada similar, somos de la misma generación. Caetano y Gil también crecieron oyendo la radio, no podemos ignorar eso. La influencia que tenía la radio en Brasil es la que tiene hoy la televisión: una influencia absoluta.
También en los años '60 surgió en Brasil un fenómeno que influyó (e incluso formó) a la mayor parte de sus compositores e intérpretes: los festivales de la canción, tradicionales competencias musicales gestadas por canales de televisión (Record, Globo) que premiaban canciones o intérpretes y les daban la difusión que ningún otro medio podía darles. El vínculo entre esos más de diez festivales y el momento político represivo es evidente y los festivales funcionan hoy como una suerte de mapa genético de la música popular brasileña en medio de esa realidad opresiva y censora de los últimos años de la dictadura militar. Fueron lugar de presentación y enfrentamiento, de exposición de posturas artísticas fuertemente políticas, de resistencia, de lucha.
No todos participaron de esos "festivales", pero era casi imposible pasar por alto el movimiento (en términos de revuelo) que generaban en el ámbito de la cultura. ¿Fueron importantes para usted?
–No tanto. Claro que yo miraba los festivales, asistía. Me parecía muy interesante lo que generaban. ¡Imagínate! De los festivales surgió toda esa gente: Chico Buarque, Caetano, Gil, Los Mutantes, todos maravillosos. En ese sentido fueron importantes, pero no creo que me hayan tocado especialmente, aunque me permitieron ver de cerca la llegada de esos artistas a los que aún hoy admiro, y por lo tanto los considero centrales para la constitución de la música brasileña.
¿Qué significa para usted ser intérprete?
–Colocarse a disposición.
¿De la música?
–Sí, de la canción. Es colocarse a disposición del pensamiento de alguien con un punto de vista personal. Es colocarse al servicio, entregarse.
Usted no compone, ¿verdad?
–No, compuse sólo dos letras pero soy demasiado crítico, me parece que no es lo mío. Las grabé y todo, pero no me convencen.
¿No le hace falta componer?
–Sí, siento que me falta poder expresar mi pensamiento directamente, en palabras, pero como me parece que no tengo ese don, prefiero buscar modos de pensar con los que tenga alguna afinidad.
Si tuviese que elegir algunos hitos en su carrera, ¿cuáles serían?
–Secos e Molhados, que fue la apertura; mi primer trabajo solista, *Homem de Ne-*

"Los movimientos gays siempre se enojan conmigo. Dicen que no asumo mi sexualidad. Tengo mi sexualidad asumidísima, completamente asumida, pero no tengo nada que asumir en público. Soy mucho más libre que eso, no me limito a gay o no gay, no me parece que sea lo más importante que tengo para ofrecer."

"No me siento en la obligación de grabar solamente canciones inéditas. No soy un compositor, soy un intérprete, y por lo tanto puedo darme el lujo de disfrutar de lo mejor de la música brasileña que está olvidado."



anderthal; *Seu Tipo*, que fue mi primera incursión en un repertorio romántico, la primera vez en que sentí que podía cantar una canción romántica. *Pescador de pérolas* es un momento decisivo en mi vida: fue la primera vez que no usé disfraz, escenografía, ni nada y entré y canté. ¡Temblaba como una hoja! Era la primera vez que estaba verdaderamente desnudo, cuando entré al escenario empecé a temblar y temblar y temblar... Entonces paré de cantar y dije: "¡Estoy tan nervioso!" Y: "¡Me siento un ET con este traje!" (tenía un traje blanco de lino). Todo el mundo se rió y logré relajarme. También me gusta mucho el trabajo que hice con Acuarela Carioca que se llama *As apariencias enganam*, y me encanta el trabajo con Rafael Rabello.

¿Y de la música popular brasileña en general (artistas, momentos, discos...)?

–Prefiero elegir artistas: Carmen Miranda, Dalva de Oliveira, Angela Maria, Elis Regina y Gal Costa.

¿Todas mujeres?

–Sí, todas. No: Milton Nascimento también. Esto, hablando de intérpretes.

¿Y los compositores?

–Ah, eso ya es mucho más vasto. Tenemos algunos excelentes. Tengo un proyecto de música romántica que es así: una canción romántica de Caetano Veloso, una canción romántica de Gilberto Gil, una canción romántica de Djavan, una canción de Joao Bosco, una de Alceu Valença, puede ser una canción romántica de Rita Lee (¿sabés que Rita Lee es la primera que compuso un tema –"Bandido"– especialmente para mí?), una de Roberto Carlos, claro, que no puede faltar. Y en términos de composición destaco a Sueli Costa. ¿La conocés?

No...

–¡Es una artista maravillosa! Escribió la mayoría de los éxitos del comienzo de la carrera de Simone, en esa época en la que Simone era extraordinaria. No puse a Chico en esa antología, ¿no? Tiene que estar Chico Buarque.

¿Y no Jobim, ni Vinicius?

–¡Sí! Jobim y Vinicius, por supuesto.

¿Por qué decidió, hace ya algunos años, mirar hacia el pasado de la música brasileña?

–Porque los brasileños tienen que saber que sucedieron esas cosas, tienen la obligación de conocer a esas personas. En Brasil todos conocemos el pasado de la música norteamericana y no sabemos nada de la nuestra, no tenemos noción de la riqueza de nuestro pasado. Tenemos mucho de qué estar orgullosos.

¿Tiene que ver entonces con una voluntad pedagógica?

–Yo no la llamaría pedagógica, pero sí pienso en recuperar nuestra memoria. La música brasileña es reconocida en todo el mundo, ¿cómo no vamos a conocerla dentro de nuestro país?

¿Entonces le parece que no tiene sentido cantar canciones inéditas existiendo un archivo tan importante?

–No, me gustan las cosas inéditas, pero no me siento en la obligación de grabar solamente canciones inéditas. No soy un compositor, soy un intérprete, por lo tanto puedo darme el lujo de disfrutar de lo mejor de la música brasileña que está olvidado. Eso no significa que no me muera por subir a un escenario y cantar un rock. Tengo algo pop muy arraigado, pero creo que incluso cantando Cartola soy pop, mi manera de encarar la música es pop.

La actitud...

–Sí, pero también extraño el ritmo, la música en sí.

Usted dice que es pop incluso cantando Cartola, ¿es porque en su interpretación hay una mirada contemporánea explícita o intenta "respetar" las canciones que canta?

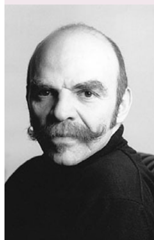
–Yo respeto. Por ejemplo: no distorsiono la melodía de Cartola, detesto la gente que canta una canción y agarra una melodía y hace así (*mueve las manos en redondo, como jugando a Antón Pirulero*) porque le parece que eso es moderno. Para mí ser moderno es mostrar la melodía, mostrar la letra y dar su punto de vista sin distorsionarlas. Ahora bien, tomar una canción y cambiar toda la melodía no es moderno, es malo.

¿Por qué dice que hacer el disco y el show de Cartola es muy arriesgado, más arriesgado incluso que aparecer desnudo en el escenario? ¿En qué reside ese riesgo?

–El riesgo pasa por un repertorio tan radical: Cartola toca sólo un tema todo el tiempo, el de la pasión y el amor en el momento de la separación. Ése es el universo de Cartola. Podría quedar aburrido, pesado pero tiene melodías tan extraordinarias que exige mucho de mí, como un aparato. En este show no bailo, es un show en el que no salgo de ese lugarcito del medio y termino exhausto, con dolor en el pecho. En ese sentido lo digo, podría ser peligrosísimo si no me entregara, pero me entrego, no quiero saber adónde voy. Es enorme la aceptación que produce Cartola (todo el mundo ama a Cartola, es absolutamente idolatrado): estoy haciendo el nonagésimo octavo show en poco más de un año. Desde que empecé, no paré y eso que la idea inicial era hacer cuatro shows para la presentación de un libro. El lunes me voy a Portugal. Es un ejercicio de interpretación muy riguroso, son canciones muy difíciles de cantar. Cuento esto en función de la maravillosa receptividad que tuvo el trabajo. Sucede que la gente percibe que, independientemente del Cartola que aman, estoy yo, allí, entregado.

Esa entrega es tan evidente que después del espectáculo, nos duele, también, el pecho. El magnetismo de su figura, la atracción decididamente sexual que produce Ney Matogrosso en el escenario es mucho más de lo que uno es capaz de imaginar. La conversación fue relajada y tierna: ya sin grabador, contó de su monita y apeló a su recuerdo más antiguo, cuando por el patio de la casa de su infancia bahiana paseaba en el lomo de su jabuti, que no es otra cosa que una enorme tortuga brasileña. El show, en cambio, es de una tensión casi insoportable, nada tierno y absolutamente cautivante. Es cierto todo: la pequeñez de movimientos, la falta de maquillaje y vestuario, la gestualidad provocadora. Allí está la verdadera transgresión, en el contraste (llamativamente armonioso) entre Cartola y esa presencia escénica; en el límite entre la actuación y lo cotidiano. En el camarín, Ney es un hombre calmo y muy interesante; sobre el escenario, una estrella de rock. R

La vida breve



CASOS **Tenía veintitrés años y era una chica de clase media que había estudiado Hotelería cuando, a mediados de 1997, viajó a Europa y su vida cambió para siempre: conoció la vida de los okupas en Turín, se sumó a ellos y se enamoró. Seis meses después, el Estado italiano la detenía junto a su novio y un amigo para acusarlos infundadamente de ecoterrorismo. Tras negarse a cualquier arreglo diplomático, decidió suicidarse en el cuarto donde estaba detenida. En el flamante *Amor y Anarquía*, Martín Caparrós reconstruye la vida de María Soledad Rosas, la chica que se convirtió en símbolo de la lucha de los okupas europeos.**

POR MARIANA ENRIQUEZ

Lo más impresionante es el cambio. En la foto del pasaporte con el que entró a Italia en junio de 1997, María Soledad Rosas es una preciosa neo hippie de veintitrés años, de largo pelo color arena, una licenciada en Administración Hotelera que viajaba a Europa en un viaje sugerido por sus padres. Un año después, estaba detenida y acusada de terrorismo, rapada y delgadísima, vestida con la ropa de su novio muerto que le quedaba enorme; su expresión era feroz e inflexible. "Encontré a otra persona", dice Marta Rosas, la madre, en *Amor y Anarquía*, la biografía de Soledad ("Sole"), que acaba de publicar Martín Caparrós.

¿Qué es lo que lleva a semejante transformación? El libro de Caparrós prefiere no dar respuestas concretas y limitarse a narrar la historia de una chica de Barrio Norte que con su muerte se convirtió en símbolo de la lucha de los okupas europeos, aunque ellos prefieran alejarse de todo personalismo y recordarla como una compañera caída.

Los hechos dicen que Soledad era una chica de clase media, un poco desorientada, vegetariana, que amaba los animales y a hombres un poco estrafalarios, que paseaba perros por el Jardín Japonés y Barrio Norte, que fue a la facultad para complacer a sus padres, que soñaba con vivir en una playa desierta de Brasil, que aceptó viajar a Europa para ver si encontraba algo que hacer. Llegó a Turín en agosto de 1997. Pocos días después encontró El Asilo, una casa ocupada que por casualidad la recibió. Y allí conoció la vida de los okupas, jóvenes que deciden una forma de vida autónoma, fuera del control familiar y de la normalidad burguesa; un movimiento que se politizó en los años '70 tomando ideas del anarquismo y oponiéndose a las relaciones sociales capitalistas. "En Italia –escribe Caparrós–, las casas ocupadas son lugares de irradiación de una cultura y una política antagonista, una forma de plantar en medio de la ciudad enemiga un campo de batalla."

Soledad encontró un grupo de pertenencia, y poco a poco fue empapándose de una ideología que le encajó perfectamente; como si hubiera encontrado el espacio para hacer de su diferencia una forma de vida y una militancia. "La veía bien, comprometida con algo, con un grupo que tenía objetivos, programas, acciones. La escuchaba coherente con ella misma. Estoy segura de que se sentía bien, que estaba contenta, que no extrañaba y no quería volver. Y si lo que acá teníamos para ofrecerle era una vida medianamente cómoda y elegía aquello, es porque aquello le hacía mejor. Creo que estaba feliz", dice, en el libro, su hermana Gabriela Rosas.

Estuvo mucho más feliz en diciembre de 1997, cuando conoció a Edoardo Massari, el amor de su vida. Juntos vivieron en una casa ocupada de Collegno, un suburbio de Turín, un edificio que formaba parte de un ex manicomio municipal. Profundizaron su estilo de vida autogestionado y antagonista: además de las acciones políticas (poco más que volanteadas, organización de festivales y alguna bomba de pintura), eran vegetarianos: no comían ningún producto animal, ni siquiera huevos o leche, ni tomates, ni berenjenas, tampoco azúcar. Practicaban la urinoterapia (beber la orina por la mañana para purificarse), el yoga y las "huelgas de silencio"; permanecían días sin hablar. En la casa los acompañaba Silvano Pelissero, un amigo de Edoardo. Los dos hombres eran mayores que Sole: Edoardo tenía 34 años, Silvano, 36. Y ambos tenían antecedentes penales por minucias, pequeños hurtos y tenencia de material explosivo en cantidades ínfimas.

En forma paralela se gestaba otra historia. Desde mediados de 1996, una agrupación que nunca pudo ser identificada, los Lobos Grises, comenzó a hacer atentados con dinamita y molotovs en el Valle de Susa (Piamonte), en protesta contra la construcción de un Tren de Alta Velocidad (TAV), que crearía un desastre ecológico. Cuando los misteriosos Lobos Grises hicieron sus acciones, Silvano Pelissero estaba en Ginebra, Soledad en Buenos Aires y Edoardo en la cárcel; nada de eso importó cuando los carabineros de Ros y los agentes de la policía secreta Digos irrumpieron el 5 de marzo de 1998 en la casa ocupada de Collegno para llevarse detenidos a los tres. ¿La acusación? Asociación subversiva con finalidad de terrorismo y subversión del orden democrático, artículo 270 bis del Código Penal italiano, el mismo que se usó para combatir a las Brigadas Rojas. La pena: de siete a quince años de prisión.

Los okupas de Turín estallaron y se movilizaron casi a diario mientras sus compañeros estuvieron detenidos. La prensa los demonizó: ningún diario siquiera investigó si la acusación era aplicable. Si el Estado italiano quería disciplinar a los okupas, lo logró: el 27 de marzo, Edoardo Massari, conocido como Baleno (en italiano, "rayo"), se suicidó en su celda. Mientras tanto, Soledad se endurecía y no aceptaba la sugerencia de su familia, que proponía al astuto abogado Gian Paolo Zancan para separar su causa de la de sus compañeros. "A mí nadie me puso un revólver en la cabeza para hacer lo que hice", decía. No quería volver a la Argentina, a pesar de que no tenía antecedentes y era fácil probar que de ninguna manera había estado involucrada en una acción "ecoterrorista". Sus cartas, que le entregaron a Caparrós los padres de Edoardo y los familiares y amigos de Soledad, la muestran visceral y dolorida. En abril, consiguió la prisión domiciliaria en la Comunidad Sottoipinti en Bene Vaggeno, un refugio para adictos coordinado por Enrico de Simone. Él le regalaría a Soledad la "agenda negra", un planificador de días con hitos y fechas anarquistas, que Caparrós conserva y hojea. "Es muy loco, porque tenía actividades para después", dice el autor. "Acá, por ejemplo: escribe en la semana del 8 al 14 de julio que serán días muy positivos. Y el sábado 11 se suicidó."

Soledad apareció ahorcada en el baño de la casa donde cumplía la detención, colgada de una sábana a la ducha, en una posición muy parecida a la de Edoardo, su novio. Cuando los padres recibieron la noticia de la muerte, decidieron cremarla. "No me interesaba que mi hija fuera una tumba donde a lo mejor van los turistas sin saber quién carajo era ella, nada más que a verla como *Oh, mirá, ésta era la Sole que se suicidó, que se mató por amor o lo que sea.*" Soledad no tiene tumba. Pero en Génova, en el 2001, cuando se reprimió tan duramente durante una movilización de los "globalifóbicos", los carabineros les pegaban a los okupas gritando: "A ver si te viene a ayudar tu amiga Sole".

Martín Caparrós estaba en Nueva York cuando murió María Soledad Rosas, y ni siquiera se enteró. Recién en el 2001 conoció la historia, y Christian Ferrer le sugirió que la escribiera. "Lo que me atrajo es que no estaba claro si Soledad se había matado por amor o por una causa, pero cualquiera de las dos razones eran tan anacrónicas que me llamaban la atención. Me enteré de su muerte, y después me interesó su vida."

¿Cómo fue la experiencia de convivir con los okupas en Italia?

–Estuve dos semanas viviendo en El Asilo. Llegué y Luca, el marido legal de Soledad, con el que se casó para obtener la residencia, me invitó a quedarme. Fue raro, porque estuve ahí el 11 de septiembre del 2001; fui uno de los pocos que no vio los atentados por televisión. Me costaba acostumbrarme a cosas: no tenía que dar explicaciones ni pedir permiso. Una vez quería una bicicleta y le pregunté a Ita, la compañera de Luca, si podía usarla. Me preguntó "¿Hay una bici?". Le dije que sí, que había. "Entonces, ¿qué me preguntás?". Me gustaba esto de que no hubiera ninguna organización aparente: están en contra de cualquier organización porque supone poder, y claro, están en contra de la idea de poder. Yo preguntaba dónde tenía que anotarme para cocinar, y ellos me decían que cocinara cuando tuviera ganas. Les pregunté qué pasaba si un día nadie tenía ganas de cocinar y me respondieron que nunca les había pasado. Y es así, no se mueren de hambre ni mucho menos. Me pareció muy in-



teresante y muy contradictorio.

¿Por qué contradictorio?

–Por un lado es muy menor lo que hacen, es cambiar un poquito sus propias vidas, les falta la influencia social que los movimientos políticos tratan de tener. Pero al mismo tiempo respetan mucho la premisa de no querer cambiar las cosas dentro de algunos años y mientras tanto seguir viviendo como aquello que querrían cambiar, sino tratar de vivir aquí y ahora de la manera más parecida posible a la forma que querrían que todos viviéramos. Tienen una decisión muy fuerte de vivir distinto al resto de la sociedad, pero en términos de política más clásica da la sensación de que no consiguen efectos sociales demasiado importantes. Desdeñan la idea de operar sobre sectores más amplios. En términos de política tradicional sería mucho esfuerzo para poco resultado, pero no lo leen así. Ellos creen que el esfuerzo es el resultado.

Es imposible trasladar estas experiencias a la Argentina...

–Totalmente. En los países del Primer Mundo el margen es ancho, es un lugar habitable. Aquí es el precipicio, allá se puede sobrevivir en la marginalidad. Es curioso que Soledad haya encontrado ahí lo que no encontraba en la Argentina. En un momento hasta pensaba que era un caso particular de esa idea que es fuerte en la Argentina: que el único futuro posible está en otra parte. El futuro dejó de ser una variable del tiempo para ser una variable del espacio. El caso de Soledad es un caso particular y distinto de esa idea: para ella también el futuro posible estaba en otra parte.

¿Por qué les cayó justo a ellos la acusación falsa de ecoterrorismo?

–Les cayó de pedo. En lo macro, es que el Estado, en general, necesita enemigos para justificar su existencia. La Digos, la policía secreta, tiene miles de personas inútiles: se infló muchísimo en la época de las Brigadas Rojas y ahora quedaron sin nada que hacer. Y estos tres eran fáciles de sindicar como enemigos. Acusarlos les permitía criminalizar a un movimiento que nunca cometió delitos graves y por lo tanto era muy difícil de reprimir. Los okupas cometen pequeños delitos, afanan en supermercados, nafta de coches, caños o cables de obras en construcción del Estado, pero nada serio. El sanbenito de terroristas les permitió criminalizar al movimiento. Edoardo y Silvano tenían antecedentes, y en el caso de Soledad es infinitamente más cruel porque no estaba ahí cuando sucedieron los hechos. Pero necesitaban tres personas para acusarlos de banda subversiva, porque dos no son una banda. Entonces ella cayó. Fue un escándalo judicial y político de proporciones; el Estado italiano se comportó vilmente. Y el acriticismo de muy buena parte de la sociedad y sobre todo de los medios fue impresionante. Compraban cualquier cosa. Ni siquiera decían "los acusados de terrorismo". Los llamaban "los tres ecoterroristas". Una falta de distancia con el poder notable. Los pibes odian a la prensa con toda razón: la prensa los juzgó desde el primer día. Y fueron absueltos de la acusación de terrorismo en el 2002; así lo determinó la Corte de Casación de Roma. Nadie hizo una autocrítica.

¿Soledad estaba comprometida ideológicamente con el movimiento?

–Sí. A Soledad le cayó la piedra sin comerla ni beberla, pero a partir de ese momento se hizo cargo de su lugar. Se puso muy dura y tomó decisiones propias. Si no, está la idea de que la arrastró el viento. Efectivamente, vino un viento fuerte y la llevó. Pero una vez que estaba en ese lugar, en la cárcel y como opositora fuerte del Estado, se hizo cargo. Se podría haber corrido. La familia le ofreció poner un abogado que separara su causa de la Edoardo y Silvano. Era fácil decir que la habían engañado esos dos, y que ella pobrecita ingenua había sido víctima de una maquinación. Y ella se negó absolutamente, rechazó ese abogado y quiso quedarse con sus compañeros. Ese momento marca la diferencia. Ella decidió seguir adelante.

¿Existen posibilidades de que la mataran?

–Yo creo que ella se suicidó, y Edoardo también. En el caso de Edoardo casi nadie lo dudó, cosa rara porque se mató en la cárcel, donde no es difícil matar a alguien. En el caso de Soledad hubo más dudas, pero personalmente creo en su suicidio. Pero la verdad es que no puedo afirmarlo. En el libro preferí contar lo que cada uno me decía, hay muchas cosas que no terminé de entender, prefiero no sobreinterpretar. Lo extraño es que después de su muerte se acumularon otros suicidios: en octubre se mató Enrico, el dueño de la casa donde cumplía el arresto domiciliario, y en la Argentina se pegó un tiro Gabriel Zoppi, un ex novio de Sole que todavía estaba enamorado de ella. Muchas muertes. La que más me impresionó fue la de Pasquale Cavaliere, un diputado ecologista del Piamonte, casi el único con quien Edoardo y Soledad tuvieron una buena relación: lo aceptaron en la cárcel a pesar de ser un político burgués. Yo lo busqué porque había estado con Edoardo el día antes del suicidio. Cuando llegué a Turín me dijeron que había muerto en la Argentina dos años atrás. Apareció ahorcado, de forma muy parecida a Edoardo y Soledad, en la casa de una novia cordobesa con la que había tenido un chiquito. Estaba buscando información para un juicio por desaparecidos italianos en la Argentina. Nadie sabe qué pasó. Toda la trama es tan urgente e intensa: hay que pensar que el romance de Sole y Edoardo duró apenas dos meses.

¿Fue difícil entrevistar a los padres?

–Ellos están menos duros que al principio, cuando consideraban a los okupas como una secta. Supongo que entonces los padres querían encontrar algún culpable. En aquel momento decidieron que su hija no tuviera una tumba. Hay algo muy curioso, que pasa no sólo en el caso de Soledad, sino en el de los militantes de los '70 asesinados por la dictadura: sobre todo en un primer largo momento, los que tuvieron control de las historias de esta gente fueron sus padres. En muchos casos los padres eran gente de la cual los militantes asesinados se habían separado para hacer una vida distinta. A mí siempre me pareció una crueldad de la Historia que los que tuvieron el derecho a decir la última palabra sobre los militantes hayan sido aquellos de los que los militantes se separaron, en muchos casos para hacer un mundo distinto del que los padres les habían dejado. Por eso escribí *La Voluntad*, para que esta gente cuente su historia. En este caso, de manera más reducida y leve, sucede lo mismo.

¿Qué tenía de fascinante Soledad?

–No sé si llegó a fascinarme. Creo que le tengo mucho respeto. Éste es mi libro menos irónico, menos canchero. Quería respetarla; se buscó la vida con mucha energía, y quería que fuera lo más posible lo que había sido. Podría haber tomado otras decisiones, armar más un personaje. Quizá no haya nada de ella que me parezca descollante, pero todo lo que hizo es digno de respeto. Por eso me salió un libro que no se hace el vivo. ■

Nosotros y los otros

POR MARÍA SOLEDAD ROSAS

"Me pregunto tanto en estos días cómo debo luchar, cuál debe ser mi estrategia... Silvano en la cárcel, Edo muerto, yo también. En estos días sólo pienso en la destrucción, creo que es la única salida. Una destrucción definitiva porque mi terrible dolor no me deja ver más allá. Antes del 5 de marzo todavía tenía una esperanza de cambio. Estaba convencida de que de una manera u otra nuestras acciones –bellísimas– llevaban a algo mejor. Pero un grupito de bastardos aquella noche entró a casa.

Abrimos la puerta y treinta canas con perros irrumpieron en nuestra vida. Ojos llenos de sangre, manos primitivas que en diez segundos rompíantodo el trabajo que habíamos hecho, materiales escritos, diarios, discos, herramientas, cartas, plantas, todo por el suelo. Edo y yo nos mirábamos a los ojos sin hablarnos, los dos con los ojos llenos de lágrimas. Sabíamos que ésa sería nuestra última noche juntos. Estos bastardos quisieron incluso destruir el amor...

Esa noche dieron una orden y las tropas en uniforme invadieron nuestra casa a la búsqueda de pruebas para encarcelarnos. ¿Qué buscan? Nos han dicho que buscan elementos que demuestren la existencia de una banda armada. Banda no es nada, es demasiado poco y no podría contener nuestras desmesuradas intenciones, sólo podría comprimir nuestras incontenibles explosiones. Banda armada es la policía; nosotros somos guerreros. El que se levanta contra la opresión propia y ajena es el único realmente libre. Cualquiera que no tema lo desconocido es libre de elegir los instrumentos que prefiera según las circunstancias y las actitudes individuales, sin límites.

Era una investigación que venía de lejos. Largo trabajo el suyo, el de espiarnos días y días. Gran tecnología tras de nosotros: micrófonos espías, microtelecámaras, relevamientos satelitales, seguimientos, monitoreos sin pausa, que les habían permitido ya hace dos meses 'hipotetizar nuestra relación con por lo menos tres atentados'. Están orgullosos de sus sofisticados medios de investigación... ¿Se acabó el terror en Valle de Susa o todavía quedan otros bombarderos? Es demasiado rápido para cantar victoria. Su imaginación es demasiado sucia, vieron demasiados policiales americanos. ¿Banda armada, asociación de ecoterroristas? Demasiada poca cosa para nosotros, somos mucho más que eso. Estas palabras limitan nuestras verdaderas intenciones de destrucción sin límites, sin miedo. Asociación es todo el aparato jurídico, ecoterroristas son los del TAV que devastan el valle para aumentar su control. Nosotros somos guerreros. ¿Silvano, jefe de una banda? No me hagan reír, no es tiempo de reír. Nosotros no necesitamos jefes, nos levantamos contra todo tipo de órdenes, contra todo tipo de represión, contra todo tipo de autoridad. No tenemos un jefe. Sólo estamos unidos por nuestra complicidad."

Este fragmento pertenece al cuaderno personal de Soledad, escrito durante el arresto domiciliario en junio de 1998, entregado por la madre de Edoardo Massari a Martín Caparrós.

AGENDA

domingo 6



Cierre eléctrico

En el cierre de Estudio Abierto, el dj Fabián Dellamónica anima el chill out de las ex tiendas Harrods, previo a la presentación del Conservatorio Manuel de Falla, luego puro set electrónico con Leandro Viernes, Proyecto Verona y Adicta (Electrop). A las 20.30 la compañía inestable del Club 69 tira la tienda por la ventana con una performance teatral para el recuerdo. Además, proyecciones, tragos, living y escenario.
Desde las 16 en Estudio Abierto Retiro, San Martín y Córdoba. **Gratis**

lunes 7



Melodía Perversa

La música del cabaret se desliza sobre el escenario y cobra vida en la voz de la actriz y bailarina María Inés Pereyra. *Melodía perversa* ofrece un espectáculo de teatro musical con las canciones más representativas del género de la primera mitad del siglo XX. El hilo conductor: las contradicciones del amor en todas sus formas. Con Neiber Vivas como partenaire y responsable de la puesta en escena y el experimentado pianista Carlos Koffman, como fiel acompañante.
A las 21 en La Scala de San Telmo, Pasaje Giuffra 371 (altura Defensa al 800). Entrada: $ 3.

martes 8



Un tal Doisneau

Continúa la muestra *Un tal Robert Doisneau*, un mago de la imagen que junto a Cartier-Bresson ocupa un sitio privilegiado en la historia de la fotografía mundial. Capaz de capturar "momentos fugaces", el francés nacido en los suburbios de París en 1912 comenzó su carrera prestando servicios a la Resistencia durante la ocupación nazi. Fotógrafo de modas, luego ganó reconocimiento internacional con sus retratos "pequeños dramas de la vida cotidiana".
Hasta el 3 de agosto en el Centro Cultural Borges, Viamonte y San Martín. Entrada: $ 5.



TEATRO

Allegro Siguen las funciones de *Allegro ma non troppo*, un espectáculo para personas grandes y chicas. *Allegro ma non troppo* es un relato de pasión y muerte, contado desde la mirada absurda y delirante del clown.
A las 19, también sábados, en el Teatro del Nudo, Corrientes 1551. Entrada: $ 6.

Intimo Se estrena *Amigos íntimos –un viaje de sensaciones–*, una renovadora propuesta teatral basada en textos de Federico García Lorca, dirigido por Javo Rocha.
A las 19.30 en el Teatro El Vitral, Rodríguez Peña 344. Entrada $ 5.

Ensayo Estrena *Ensayo anterior*, una obra con dramaturgia de Mónica Berman y dirección de Mariano Dossena. Sobre textos de Lorca, Shakespeare y Tadeuz Kantor.
A las 18 en el Teatro IFT, Boulogne Sur Mer 549, 4962-9420.

CINE

Español Se exhibe *Vacas* (1991), de Julio Medem. Con Emma Suárez, Carmelo Gómez y Ana Torrent. Debate y café.
A las 19 en el Cine Club Eco, Corrientes 4940, 2 "E". Entrada: $ 4.

Martel En el Cuarto Encuentro de Cine Argentino Independiente se proyecta *La ciénaga*, de Lucrecia Martel.
A las 19 y a las 21 en el Teatro Gregorio de Laferrère, Brown y San Martín, Morón. **Gratis**

MÚSICA

Orquesta Presentación de la Orquesta Típica Plaza Defensa, formada íntegramente por adolescentes y dirigida por Julián Peralta.
A las 19 en el Centro Cultural Plaza Defensa, Defensa 535. **Gratis**

Lágrimas Vuelve *De lágrimas*, un espectáculo de Alejandro Tantanian y Edgardo Rudnitzky, un recorrido musical y dramático por canciones que abordan el tema del dolor y la dicha desde distintas perspectivas. Con Pablo Bronzini, Miguel Rausch, Laura Sánchez e Iván Barenboim.
A las 20.30 horas en el Club del Vino, Cabrera 4737. Entrada: $ 10 y $ 12.

ETCÉTERA

Caracú El grupo de teatro callejero cumple 5 años Caracú y lo festeja con una jornada con choriceada popular, música, arte y cierre con baile popular.
Desde las 12 en la Chacra de los Remedios, Parque Avellaneda, Directorio y Lacarra. **Gratis**

CINE

Nanni En el ciclo "Italia Siglo XX: una mirada histórica y social", se exhibe *Basta de sermones*, de Nanni Moretti. El film es ganador del Oso de Oro de la Berlinale 1987 que abrió la carrera internacional del director y consolidó la primera persona del singular de su cine. Un cura que no perdona el conformismo de sus ex compañeros de Mayo del '68.
A las 14.30, 17, 19.39 y 22 en la Sala Leopoldo Lugones, Corrientes 1530.

Diva Se exhibe *Diva* (1982), un film de Jean-Jacques Beineix donde se construye una trama policial que gira en torno de la obsesión por una música y una cantante. Un film que marcó la estética del cine de los '80.
En el mes de la música en el Rojas.
A las 21 en el Rojas, Corrientes 2038. **Gratis**



ARTE

Secretos Sigue la muestra *Secretos de sobremesa*, del chileno Edwin Rojas. Oleos sobre tela que representan escenas de interiores en espacio y tiempo indefinidos.
De 10 a 20 en Praxis, Arenales 1311. Hasta el 26 de julio. **Gratis**

Plástica Continúa *Que se vengan los chicos*, una exposición de pinturas de Dolores Mendieta, una serie en la que su pincelada registra imágenes de chicos del noroeste argentino y el altiplano boliviano.
Hasta el 3 de agosto en la Dirección General de Enseñanza Artística, Sarmiento 1551, 6º piso. **Gratis**

ETCÉTERA

Sonidos Encuentro sobre "Anatomía del sonido", a cargo del físico e investigador Manuel Eguía. ¿Por qué la misma nota suena diferente en distintos instrumentos? Análisis de sonidos nuevos con timbres jamás escuchados.
A las 19 en el Rojas, Corrientes 2038. **Gratis**

Desafíos Comienza el seminario internacional "Los desafíos para el judío del siglo XXI", auspiciado por la Secretaría de Cultura de la Nación. Con Nilton Bonder (Brasil), Bernardo Sorj (Brasil) y Marcelo Montserrat, Tamara Kamenszain, Ricardo Forster y los rabinos Daniel Goldman, Baruj Plavnick, Sergio Berman y Adrián Herbst.
En la Comunidad Bet-el, Sucre 3338, 4553-7200. **Gratis**

Castoriadis Está abierta la inscripción para el encuentro "Cornelius Castoriadis: actualidad de su pensamiento. Psicoanálisis, Filosofía, Política", que se realizará el sábado 12 en la Facultad de Psicología de la UBA, con el auspicio de la Embajada de Francia.
Hasta el 10 de julio en Las Heras 2225 de 9 a 21 hs. o el 12 a las 8.30 en Hipólito Yrigoyen 3242. Informes magma@magma-net.com.ar



ARTE

Plástica Inaugura *Derroches*, una exposición de pinturas y grabados de Ana María Carrio sobre el mundo del compadraje y las parejas enamoradas o desencontradas del tango.
A las 19 en la sala de exposiciones de la Cámara de Diputados, Rivadavia 1864. **Gratis**

León Inaugura la muestra *León Ferrari: imágenes 2002-2003*, electronicartes, imágenes sobre la actualidad nacional e internacional.
A las 19.30 en el Centro Cultural de la Cooperación, Corrientes 1553. **Gratis**

CINE

Terror Cine Club La Cripta exhibe *La señora muerte* (1967), de Jaime Salvador. Con John Carridine y Regina Torne, en el ciclo "Horror a la mexicana". Y en las variedades: *Pepe le pew*.
A las 22 en El Local, Defensa 550. Entrada: $ 2.

Italiano Se exhibe *Ahora o nunca* (1999), de Gabriele Muccino, director de *El último beso*. Un adolescente en pleno despertar sexual que confunde pasión con exaltación militante.
A las 14.30, 17, 19.39 y 22 en la Sala Leopoldo Lugones, Corrientes 1530. Entrada: $ 3.

ETCÉTERA

Cuerpo Presentación del libro *Música y eutonía. El cuerpo en estado de arte*, de la pedagoga musical Violeta Hamsy de Gainza y la eutonista Susana Kesselman. Dialoga con la autoras el piscomotricista Daniel Calmel y el pianista Mauro Kaseiri.
A las 20 en la Librería Mármol, Uriarte 1795.

Luna Inaugura el ciclo de escritores "Invierno Planeta", con Félix Luna.
A las 19.30 en el Alvear Palace Hotel, Alvear 1891. **Gratis**

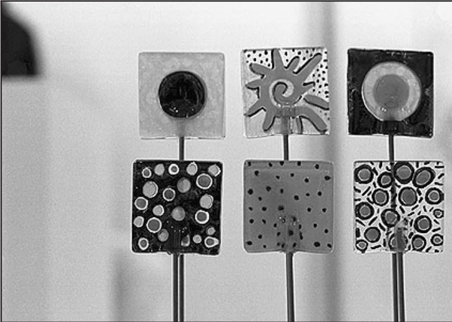
Libro Presentación del libro *Conjuro del Espejo (poesía 1985-200)*, de Iliana Godoy.
A las 19 en la Embajada de México, Arcos 1650. **Gratis**

Beagle Presentación del libro *Ictioarqueología del Canal del Beagle*, explotación de peces y su implicancia en la subsistencia humana, de Atilio Francisco J. Zangrando. Presenta la Sociedad Argentina de Antropología, "Colección Tesis de Licenciatura".
A las 18.30 en la Librería Avila, Alsina al 500.

Filosofía Comienza el curso "Ideas raras: una introducción a la filosofía", a cargo de Alejandro Rozitchner. La rareza como parte del proceso de pensar.
A las 20 en El Taller, Serrano 1595. Informes al 4831-1588.

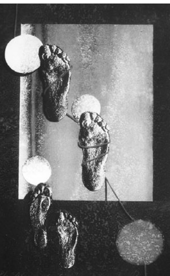
Para aparecer en estas páginas se debe enviar la información a la redacción de Página/12, Belgrano 673, o por Fax al 6772-4450 o por e-mail a **pagina12@velocom.com.ar** Para que ésta pueda ser publicada debe figurar en forma clara una

miércoles 9



Mucho design

La Comunidad de Diseñadores Independientes inaugura *Oma Design*, un megaevento donde 100 diseñadores vernáculos mostrarán las últimas tendencias de la indumentaria, la decoración, los accesorios, la iluminación y el diseño industrial. Cinco días para ponerse bien a tono. El viernes habrá happy hour de diseño con importantes descuentos y, el domingo, Ricardo Piñeyro desfilará modelos y nuevas colecciones. Auspicia la Dirección Nacional de Juventud.
De 14 a 22 y hasta el domingo 13 en el Auditorio Buenos Aires, Pueyrredón 2501, 2º piso. **Gratis**



ARTE

Grabados Sigue la muestra de grabados de Vera Rodríguez.
De 12 a 22 en la Sala Enrique Muiño del Centro Cultural San Martín, Sarmiento 1551, 4º piso. **Gratis**

Pintura Continúa la exposición *Del plano y del espacio*, pinturas, esculturas y objetos de uso de Alberto Morales.
De 15 a 20 en Galería La Fundación, Honduras 4642. Hasta el 27 de julio. **Gratis**

FESTEJOS

La Boca La Escuela Nº 9 y distintas ONG salen a festejar el día patrio en el barrio con una feria de emprendimientos sociales dedicada a la gastronomía, un locro comunitario y un festival continuado de tango y folklore con el trío de Pablo Greco y el Coqui Sosa, entre otros invitados.*De 10 a 18 en Pedro de Mendoza y Palos, La Boca.* **Gratis**

Estampillas El chef Martiniano Molina presenta la nueva colección de estampillas del Correo Argentino: *Comidas típicas argentinas*, y prepara locro, empanadas, asado y pastelitos para el público y revela los secretos de su cocina. Con la compra de la nueva serie ($ 3), se podrá además degustar los distintos platos.
De 12 a 16 en el Patio del Zorzal del Shopping Abasto. **Gratis**

ETCÉTERA

Becas La Universidad de Salamanca abrió una convocatoria a becas destinadas a estudiantes argentinos que deseen realizar su carrera de grado en esa institución durante el ciclo 2003-2004. Las becas cubren alojamiento, manutención, arancel universitario y seguro médico.
Informes en la Biblioteca Nacional, Agüero 2502, 3º piso, 4806-9175 o argentina@usal.cs

Reiki Charlas y clases abiertas de primer nivel de reiki, método usui tradicional y contexto histórico.
Informes al 4555-0750.

Butoh Está abierta la inscripción para un nuevo curso de danza butoh que coordina Rhea Volij y se dictará en Espacio K, Costa Rica 4968.
Informes al 4574-3227 ojira@arnet.com.ar

jueves 10



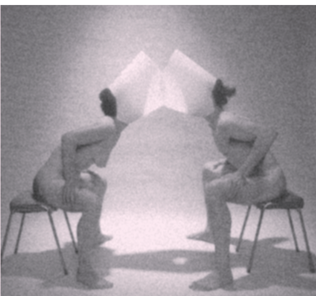
Instantáneas en el Colón

Luego de dos meses de ensayos abiertos al público, estrena *Instantáneas* una propuesta que surgió de una "residencia colectiva" realizada por los coreógrafos Soledad Pérez Tranmar, Rodrigo Pardo, Gerardo Litvak y Ana Garat y los compositores Gabriel Piuk, Martín Ferres, Cecilia Candia, Lucas Fagin en el Centro de Experimentaciones del Teatro Colón. El resultado: cuatro obras de 15 minutos cada una que fusionan música, baile y un inédito proceso de creación.
A las 20.30 también el viernes y el sábado en el Teatro Colón, Tucumán 1164. Entrada: $ 5 (disponibles con dos días de anticipación).

MÚSICA

Tango Mecha Anzoátegui presenta su primer cd *Mechando tangos*, acompañada por Ariel Argañaraz en guitarra y Quique Greco como bandoneonista invitado.
A las 21 en el Bar Teatro Tuñón, Maipú 851, 4312-0777. Entrada: $ 8.

Celta En el ciclo "Músicas del mundo", se presenta Bran, con historias de druidas y héroes.
A la 1.30 en Santana Bar, Gaona 414 (Ramos Mejía).



ARTE

Círculo Inaugura *Círculo*, la muestra de Mónica Van Asperen.
A las 19 en Maman, fine art, Avda. del Libertador 2475. **Gratis**

Soñadas continúa *Historias soñadas*, una retrospectiva de la obra de la artista italiana Mara Marini, donde recrea mundos imaginarios plagados de figuras renacentistas.
Hasta el 20 de julio en el Museo Sívori, Infanta Isabel 555.

Berni La obra de Antonio Berni cuenta con un nuevo lugar para ser visitada.
En Espacio Alvear, Alvear 1595.

Sarmiento Continúa la exposición *De Rosas a Sarmiento. Buenos Aires, vida cotidiana*.
En la Casa de la Cultura, Av. de Mayo 575. **Gratis**

Pintura Continúa la exposición de pinturas de Carlos Bissolino.
De 8.30 a 18.30 en Bambú Café, Córdoba 1415. **Gratis**

ETCÉTERA

Bienestar En el ciclo de charlas para la evolución, se realiza un encuentro sobre "El bienestar interior y lo cotidiano", con enseñanzas de los Ishayas.
A las 19 en el Ateneo, Florida 340, 2º piso. **Gratis**

Clown Función de *Clowns no perecederos*, una propuesta solidaria dirigida por Cristina Martí, junto con un elenco de actores que realizan encuentros a beneficio de entidades de bien público.
A las 20 en el Rojas, Corrientes 2038. Entrada: un alimento no perecedero.

Cursos Librería Galerna abrió la inscripción para sus nuevos cursos y talleres de "Lectura narrativa contemporánea", "Historia argentina del '70" y "Literatura de viajes".
Informes e inscripción en Santa Fe 3331, 4821-9816/9399.

viernes 11



Cámara Sarlo

En el ciclo "Film del mes III" destinado a dar difusión a films de gran valor artístico que no acceden al circuito comercial, se estrena *La noche de las cámara despiertas*, de Víctor Cruz y Hernán Andrade. El film, basado en un ensayo de la prestigiosa intelectual Beatriz Sarlo, recuerda cómo en 1970 un grupo de cineastas se decidió a hacer en una noche una serie de cortometrajes para luchar contra la censura.
A las 22, y todos los viernes de julio, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 4.



TEATRO

Cuidador El doble presenta *El cuidador*, de Harold Pinter, con dirección de Lorenzo Quinteros. La imposibilidad de concretar proyectos. Un presente inmovilizado por el futuro al que no se puede acceder.
A las 21, también sábados, en El Doble, Aráoz 727, 4855-2656.

Inacabado Siguen las funciones de *Inacabado*, una obra de Mariela Asensio que permite ser testigo de la cotidianidad de una madre que quiere deshacerse de sus manos frente a su hijo.
A las 21 en Espacio Ecléctico, Humberto Primo 730. Entrada: $ 5 (con consumición).

Match Los mejores jugadores de match de improvisación presentan *Teatro instantáneo*, con Jorgelina Uslenghi, Cachi Bratoz, Aldo Alessandrini.
A las 23.30 en el Centro Cultural de la Cooperación, Corrientes 1543. Entrada: $ 5.

Beso Más funciones de *Carne de crítica*, una espectáculo de humor... crítico de la compañía El Beso. Con dirección de Carlo Argento.
A las 23 en Riobamba 416. A la gorra (consumición mínima $ 3).

MÚSICA

Tortuga ¿Jazz?, ¿chill out?, ¿funk?, ¿acid jazz?, ¿disco?, ¿soul? Piel de Tortuga sigue presentando su primer disco en Thelonious. Con Peter Zanahoria, Hernán Jacinto, Martín Santillán y Nicolás Méndez.
A las 24 en Thelonious, Salguero 1884. **Gratis**

Spinetta Dante Spinetta presenta *Elevado*, su nuevo y más dark disco solista. Acompañan Francisco Fattoruso en bajo, Marcelo Baraj en batería, Rafael Arcaute en teclado y más.
A las 23 en N/D Ateneo, Paraguay 918. Entrada: $ 8.

Excéntrico Más *Humor excéntrico musical*, un desconcierto grosso de un dúo desconcertante: Salvador Trapani (clown, malabarista y luthier) y Esteban Sesso (músico de formación). Y serruchos, inflador y cafetera.
A las 22.30 en Espacio K, Costa Rica 4963.

ETCÉTERA

Libro Presentación de *El Irisid*, de Pablo Mateu. Diálogo con el autor y la escritora Paula Croci.
A las 19 en Fausto, Cabildo 1965. **Gratis**

Design En el megaevento *Oma Design*, se realiza un happy hour de diseño con importantes descuentos.
De 14 a 22 en el Auditorio Buenos Aires, Pueyrredón 2501, 2º piso. **Gratis**

Lamborghini Presentación del libro *La experiencia de la vida*, de Leónidas Lamborghini. Con el autor y Américo Cristófalo.
A las 20 en El Puente-Die Brucke café, Puán 511. **Gratis**

sábado 12



Disco confesional

A dos años desde su última producción discográfica, la cantante entrerriana Liliana Herrero presenta en vivo su nuevo disco *Confesión del viento*: una nueva muestra de las riquísimas posibilidades de la música popular argentina en una voz que trasciende fronteras estilísticas. El trabajo incluye los temas de cierre de los films *Kamchatka* y *Vidas privadas*. Acompañan Diego Rolón, Luis Volcoff y Facundo Guevara.
A las 22.30 en el ND/Ateneo, Paraguay 918. Entrada: desde $ 10. Ticketek al 5237-5200.

MÚSICA Y CINE

Spinetta "El jazz homenajea a Luis Alberto Spinetta", un encuentro-tributo con la presentación de: Ernesto Jodos (piano), Eleonora Eubel Cuarteto (voz); Marcelo Gutfraind (guitarra).
A las 20 en el Centro Cultural Rojas, Corrientes 2038. Entrada: $ 5.

Malle Se exhibe *Ascensor para el cadalso* (1957), de Louis Malle, con Jeanne Moreau, Maurice Ronet, Lino Ventura.
A las 20 en Cine Club Tea, Aráoz 1469, PB 3. Entrada: $ 3.



TEATRO

Mujeres Siguen las funciones de *Cuatro mujeres*, víctimas de un asesino serial. Una obra que propone explorar con humor el impulso de matar. Con dirección de Villalonga Clipo.
A las 23 en La Clac, Chile 802. Entrada: $ 5.

10 Siete únicas funciones de *10 diez X*, de Luis Arenillas. Una metáfora regida por el pensamiento binario dirigida por Alejandro Casavalle.
A las 21.30, en la sala Aktuar, Gascón 1474. Entrada: $ 8 y 5.

Mudanzas Más funciones de *Mudanzas Ramón*, una creación colectiva del Grupo Mermoso. Una comedia en situaciones. Dirige: Julieta Gochman.
A las 22.30 en Espacio Aguirre, Aguirre 1270. Entrada: $ 5.

Maratón Estrena *Maratón de Nueva York*, la obra del italiano Edoardo Erba con dirección de Patricio Orozco. Los preparativos de dos amigos para una carrera que no saben dónde los llevará.
A las 21 en el Teatro La Carbonera, Balcarce 998. Entrada: $ 10 y $ 5.

Butoh Siguen las funciones de *Talek, antes de la gente*, un espectáculo de danza butoh por el grupo La Brizna y sobre una leyenda wichi.
A las 21 en El Camarín de las Musas, Mario Bravo 960. Entrada: $ 5 y 7.

Nora Estrena *Lo que pasó cuando Nora dejó a su marido o Los pilares de las sociedades*, una obra de Elfriede Jelinek, con traducción de Gabriela Massuh y dirección de Rubén Szuchmacher. Una trabajadora fabril se enamora de un magnate.
A las 21 en el Teatro San Martín, Corrientes 1530. Entrada: $ 8 (miércoles $ 4).

ETCÉTERA

Danza Presentación del Moder Jazz Ballet dirigido por Noemí Coelho y Rodolfo Olguín, con el estreno de *Alma*, coreografía y vestuario de Noemí Coelho, música Egberto Gismonti y *Ciudad, Ciudades...*, coreografía y vestuario de Rodolfo Olguín.
A las 21 en el Borges, Viamonte y San Martín. Entrada: $ 10 y $ 6.

Talleres Jornada de talleres abiertos y gratuitos de danza, teatro, improvisación, canto, percusión.
En el Centro Cultural Borges, Viamonte y San Martín, 5555-5359.

Disco Nueva disco en la noche porteña: Club Niza, un nuevo lugar para el dance y la música de los '80. 5 niveles con espacios diferentes y bar.
Desde las 24 en Migueletes 1241. Hasta las 2, gratis.

descripción de la actividad, dirección, días, horarios y precio, a lo que se puede agregar material fotográfico. El cierre es el día miércoles, por lo que para una mejor clasificación del material se recomienda que éste llegue los días lunes y martes.

La primera ciudadana

LIBROS Como era de esperar, la anunciada autobiografía *Living History* de Hillary Clinton se convirtió en el libro del momento. La vedette son las intrigas familiares alrededor del episodio Lewinsky. Pero el libro tiene mucho más sobre la mujer que aspira a ocupar el Salón Oval: sus comienzos republicanos, su mesianismo, su fervor religioso y su relación con los otros amoríos de su marido. Y todo eso sin contar lo que omite, dice la ensayista y feminista Camille Paglia.

POR CAMILLE PAGLIA

Una vez que sus maridos dejan la Casa Blanca, las primeras damas norteamericanas escriben libros apacibles y geniales y cuentan cómo se las arreglaron para nadar entre tiburones en las aguas de Washington. El anunciadísimo *Living History* de Hillary Rodham Clinton sigue la fórmula, pero también rompe el molde: su autora está en pleno ascenso y su carrera brilla cada vez más al tiempo que la de su marido se desvanece.

Hillary recibió por el libro un colosal anticipo de ocho millones de dólares, una recompensa necesaria para afrontar los enormes gastos legales en que debieron incurrir los Clinton para defenderse de un ejército de acusaciones y demandas. La pregunta del millón era: ¿cuánto llegaría a revelar Hillary sobre los escándalos sexuales que condujeron al *impeachment* de Bill para justificar semejante suma de dinero?

Para satisfacer las expectativas, Hillary ofrece una vibrante y novelesca descripción del momento en que –siete meses después de que estallara el escándalo Monica Lewinsky– un avergonzado Bill Clinton la despierta para decirle que le mintió y que sí, que, en efecto, invitó a la núbil y joven pasante de la Casa Blanca a saciarlo en una suite del augusto Salón Oval.

Como era razonable, el nervioso relato con que Hillary da cuenta de su asombro ante la revelación fue recibido con incredulidad y desdén en los Estados Unidos. Es ampliamente sabido que Hillary se pasó dos décadas supervisando, disciplinando y sofocando rumores sobre las erupciones lascivas de Bill. La evidencia de que Hillary abrigaba desde el vamos pocas ilusiones respecto del affaire Lewinsky se insinúa en los preciosismos legales de que hace gala en una vieja y notoria entrevista donde deploraba –¿una vasta conspiración de la derecha?– los infortunios de la familia Clinton.

Pero no todos los lectores de *Living History* saldrán a la pesca de chismes. Muchos evaluarán con escepticismo la figura de Hillary como posible candidata a la presidencia. Pese a su condición de crisol del feminismo, Estados Unidos es un país extrañamente atrasado en la producción de candidatas viables para el cargo máximo, en parte porque los presidentes norteamericanos son también comandantes en jefe de las fuerzas armadas y la mayoría de las mujeres que se dedican a la política (como Hillary) se han comprometido principalmente con causas de seguridad social y han desatendido la competencia militar.

El testimonio de Hillary cumple múltiples funciones: reseñar con escrúpulo sus años en la Casa Blanca, resumir su credo político y establecer sus logros y sentar las bases para cualquier ambición futura. El libro apunta a lectores de todo el mundo, donde Hillary no es vista como una mujer controvertida, vindicativa y caprichosa que promueve peleas internas, sino como una abierta defensora de los derechos de las mujeres.

¿Se salió con la suya? Aunque en la redacción de *Living History* intervinieron –como Hillary lo reconoció abiertamente– tres colaboradores y una legión de asistentes de investigación, el libro consigue captar su voz filosa e imponer su imagen de política experimentada que empezó a comprometerse con la cosa pública a los diez años de edad. En los Estados Unidos es vox populi cómo Hillary, siendo aún una estudiante, pasó del conservadurismo de Barry Goldwater, al que la había empujado a adherir el modelo de un padre irascible y republicano, al ardiente liberalismo de los años '60, pero esa evolución seguramente despertará gran interés en los lectores extranjeros que sientan curiosidad por la política contemporánea norteamericana.

Aquí la novedad es la crónica del agresivo activismo juvenil de Hillary, atribuido por ella al "sentido de responsabilidad social" del Metodismo: sus antepasados, oriundos del norte de Inglaterra y el sur de Gales, fueron convertidos en el siglo XVIII por John Wesley. *Living History* está atravesado de piedad y de plegarias, algo que los detractores de Hillary sólo considerarán como una pantalla de humo destinada a ocultar su cuestionable prontuario de inversionista y sus brutales mecanismos políticos o un ardid cínico para atraer votantes moderados y conservadores.

Pero quizá sea más perturbador para la democracia –donde la religión debería mantenerse separada del gobierno– que la religiosidad de Hillary sea auténtica. Eso explicaría, por cierto, su aire de arrogante superioridad moral y el modo casi mesiánico en que concibe su propio destino de reformadora. El egotismo de los humanitaristas de carrera ya fue diseccionado por William Blake

y Charles Dicken
de por Oscar Wi
listas fervientes a
maestros para la h
taban tiranos aga
A juzgar por el
creer que las buen
cusan todo. Acep
gunos errores de
acaso hayan obst
miento de sus ele
para ella la fuente
problemas ha sid
reaccionarios, "qu
chos de los avanc
tro país" gracias a
una congregación
nen la misión de s
El hecho de que
94 en pos de la re
seguridad social –
radamente necesa
catástrofe de una
se debió, según H
como Bill quisiero
cosas demasiado r
ta el modo en que
laciones federales
las legítimas prec
parte de sus coleg
las potenciales vic
dad de un sistema
o sobre el modo c
cional en que Hill
investigación e in
asesores con prote
Entre otros pu
está el problema e
tas indiscreciones
desestima atribuy
da de un ejército
cos, celosos de la a
su marido de tran
nal. Hillary y su
comprender que l
licia con que trata
trajadas como Jua
dice haber sido las
cuarto de hotel d
meten su condici
los derechos de la
pulosidad con que
gato de Broaddri
fortalecer la miría
chistas de los Clin
to abrazaron su c

y Charles Dickens y satirizado más tarde por Oscar Wilde, que en esos idealistas fervientes animados por planes maestros para la humanidad sólo detectaban tiranos agazapados.

A juzgar por el libro, Hillary parece creer que las buenas intenciones lo excusan todo. Acepta haber cometido algunos errores de cálculo menores que acaso hayan obstaculizado el cumplimiento de sus elevados designios, pero para ella la fuente de la mayoría de los problemas ha sido la testarudez de los reaccionarios, "que quieren revertir muchos de los avances que ha hecho nuestro país" gracias al Partido Demócrata, una congregación de elegidos que tienen la misión de salvar a la humanidad.

El hecho de que la campaña de 1993-94 en pos de la reforma del sistema de seguridad social –una reforma desesperadamente necesaria– sucumbiera a la catástrofe de una mala administración se debió, según Hillary, a que tanto ella como Bill quisieron hacer "demasiadas cosas demasiado rápido". Poco importa el modo en que se burlaron las regulaciones federales sobre nepotismo, ni las legítimas preocupaciones –aun de parte de sus colegas demócratas– sobre las potenciales violaciones de la privacidad de un sistema médico centralizado o sobre el modo obsesivamente discrecional en que Hillary montó comités de investigación e integró sus equipos de asesores con protegidos ineficaces.

Entre otros puntos ciegos del libro está el problema enojoso de las supuestas indiscreciones de Bill, que Hillary desestima atribuyéndolo a la propaganda de un ejército de enemigos diabólicos, celosos de la aspiración cristiana de su marido de transformar la vida terrenal. Hillary y sus asesores siguen sin comprender que la indiferencia o la malicia con que trataron a trabajadoras ultrajadas como Juanita Broaddrick (que dice haber sido lastimada por Bill en un cuarto de hotel de Arkansas) comprometen su condición de promotora de los derechos de las mujeres. La escrupulosidad con que Hillary eludió el alegato de Broaddrick no hizo más que fortalecer la miríada de enemigos derechistas de los Clinton, que de inmediato abrazaron su causa.

Pero ésa es sólo una de las muchas omisiones y fintas del libro. Nada se dice, por ejemplo, de los indultos de fin de mandato de Bill (uno de los cuales involucra al propio hermano de Hillary), y cuando los volatilizados registros contables del estudio legal de Hillary aparecen misteriosamente en una oficina cercana al dormitorio de la Casa Blanca, Hillary se limita a culpar de todo a un desventurado asistente.

Living History intenta recuperar el interés y la adhesión de las mujeres liberales que (como yo) votaron por Bill Clinton y se sintieron amargamente decepcionadas por él y por su esposa. Pese a sus numerosos problemas, el libro, en rigor, lo consigue. Introduciéndonos en la mente belicosa de una persona obligada a atravesar incómodas crisis emocionales a la plena luz pública, el libro poco a poco nos induce a simpatizar con Hillary, que lamenta haberse dejado marear por su prominencia en la Casa Blanca: "¿Ahora resulta que yo era un símbolo?". A medida que se despliega la serie infinita de humillaciones, vemos a la heroína que descubre de manera indirecta (igual que en una novela de Jane Austen o George Eliot) cómo la fría realidad social es capaz de derrotar a la voluntad más jactanciosa.

El libro alcanza sus mejores momentos cuando Hillary se arrepiente o se satiriza a sí misma. Me encantan algunas viñetas divertidas: por ejemplo, la que muestra a una Hillary joven, corta de vista, que nada en el lago de un campus y a quien el presidente del *college* le confisca la ropa y los anteojos de aviador, obligándola a correr a los tropiezos para reclamarlos. O ese momento en el que en un campo de golf, en medio de una cita, se mete vanidosamente en un bolsillo los anteojos y confunde un champignon blanco con la pelota.

A pesar de, o quizá por, las omisiones y oscuridades del libro, Hillary emerge de sus páginas como una candidata presidencial creíble. Aunque haya madurado como figura pública, todavía le falta producir algún logro de alcance nacional como senadora, sin lo cual no tendrá mayores esperanzas de sobreponerse a su larga lista de pasadas controversias. Hillary también defraudó a sus bases liberales con gestos como el del año pasado, cuando votó con pasividad o cautela en el caso del envío de tropas norteamericanas a Irak. Pero *Living History* demuestra su compromiso con las políticas sociales, así como la relación íntima que tiene con la estructura del gobierno, aun cuando no haya logrado usarla de manera eficaz o consistente en las misiones oficiales que le tocaron como esposa de quien fue gobernador y presidente. Hillary también gana con la deprimente mediocridad del panorama actual de candidatos demócratas a la presidencia.

Las escuálidas proezas maritales de los Clinton son insignificantes comparadas con el problema del avance de las mujeres en el camino hacia el liderazgo nacional. En este punto, es difícil que la atractivo de Hillary llegue a tener el alcance suficiente para ganarse el apoyo de votantes que no sean los liberales del noreste y de la costa oeste. Pero si se empeña en conseguirlo, como yo espero que lo haga, Hillary sentará las bases para que se sumen a la carrera otras mujeres, una de las cuales, un día de gloria, se alzará con la presidencia. ■







El coleccionista

PLÁSTICA Fabián Burgos se tomó un descanso de la pintura abstracta y montó en el Centro Recoleta *MC5: Misceláneas*, un rompecabezas de imágenes *ready made* que tienen la voracidad, la nostalgia y el eclecticismo desesperado de la adolescencia.

POR SANTIAGO RIAL UNGARO



A los 9 años, Fabián Burgos recortó una foto de Guillermo Vilas y la pegó en la pared de su habitación. Después llegó el turno de la foto de Jimmy Page, debajo de la cual escribió "Robert Plant". Pasaron algunos años y Burgos ya distingue al cantante del guitarrista de Led Zeppelin, pero sigue con la costumbre de pegar fotos en las paredes. La diferencia es que ahora el niño Burgos se da el lujo de instalar su cuarto en una sala del Centro Cultural Recoleta. Mediante esta caprichosa y fascinante intervención, Burgos reivindica la acción adolescente de recortar y pegar y propone una estructura geométrica en la que su reconocida capacidad como artista abstracto integra una nueva dimensión conceptual y narrativa.

Imágenes extraídas de *El Gráfico*, de viejas revistas *Life* de la década del 50, de la revista española *Rock de Luxe*, de *Esculpiendo Milagros*, de algunas pinturas al óleo del propio Burgos, más tres dibujos de Manuel Ruy Moreno (hijo de María Moreno), algunas pinturas de Juliana Fernández y una fotografía del operativo policial del 20 de diciembre del 2001 tomada por Magdalena Jitrik: todos esos materiales heteróclitos conviven con muchos otros –entre todos suman más de quinientas imágenes– en este paisaje hipnótico, suerte de *mnemoteca* privada que se vuelve pública. Más allá del juego de reconocer (o no) a Audrey Hepburn, Los Angeles de Charly, Julian Cope, la Ferrari de Nikki Lauda, Nastasja Kinsky, las pirámides, Lola Mora, Michael Jordan, Galileo Galilei, Johnny Rotten, Lauryn Hill; más allá de detectar la mano de Rubens, Fernand Léger, Leonardo Da Vinci, Dierick Bouts, Roaul de Keyser o Gauguin, cuyas reproducciones integran la muestra; más allá de paladear las imágenes de autos, explosiones, ovnis, esculturas, retratos, animales y demás que Burgos ha ensamblado cuidadosamente, este enorme *collage* es una nueva obra abstracta *made in* Fabián Burgos. Hasta ahora, el artista siempre se había mantenido en los rigurosos límites de la pintura no figurativa, y trabajando con ilusiones ópticas sutiles, minuciosas, que alteraban la "realidad" del espectador sumiéndola en un estado de ambigüedad perturbador. Esa perturbación sigue presente aquí, en *MC5: Misceláneas*, pero el trabajo de Burgos evidencia un quiebre sorprendente que lo aleja de su producción anterior.

"Yo me considero pintor de cuadros", dice el artista. "Disfruto mucho de pintar y hasta incluso me jacto de serlo, porque creo que la plástica todavía puede ser vanguardista." En ese sentido, *MC5* es una muestra atípica y un nuevo capítulo en el trabajo de Burgos. "Como pintor abstracto y geométrico me perturbaba el tema de la narración en la pintura. Me incomoda saber qué puedo hacer yo por la pintura en una situación así. Es un desafío. Pero sigo insistiendo con terquedad en que lo narrativo puede estar dado también por un color o una textura." Dicho y hecho: aquí las diferencias de textura de las fotografías, las huellas del paso del tiempo en cada foto y los medios tonos del color terminan dando forma a un singular juego de rompecabezas. Primero se eligieron las piezas; luego vino la composición. "Hacía tiempo que anotaba ideas que nunca tenía la necesidad ni oportunidad de llevar a cabo. Cuando me ofrecieron este espacio en Recoleta, vi que no tenía tiempo de pintar (a mí cada obra me lleva varios meses); entonces me cerró la idea de usar todas las imágenes que tenía guardadas para explorar lo narrativo."

Si una imagen vale más que mil palabras, cada una de las quinientas que compaginó Burgos encierra un mundo, un mundo que aprovecha el oxígeno de información común y se interconecta con el mundo de cada espectador. Agrega Burgos: "Más allá de la elección de cada foto, estudié mucho la estructura de la composición. Estuve bastante tiempo eligiendo qué foto iba en cada lugar; así encontré la posibilidad de literalizar más la elección de la imagen. Pero no quise perder en ningún momento una cuestión más plástica, ese resplandor de lo invisible del que hablaba Olga Orozco. Para mí, en el caso de esta muestra, lo más sustancial no viene de lonarrativo, sino de eso medio inexplicable que resplandece en algún lugar y no se puede asir. El nivel de composición de *MC5* tiene algo bastante musical, como de sonido que lleva a otro. La imagen que originó toda la muestra es la de King Kong en las Twin Towers. Me sirvió como un disparador para saber qué quería hacer y qué es lo que no quería ser. Fue como un rompecabezas. Que también me rompió la cabeza, porque para mí esto es como el inicio de algo. Sé que no voy a descuidar la pintura. Sé que quiero que cualquier cosa que haga con el arte tenga cierta elevación espiritual. Y eso lo logro con la pintura".

A Burgos le interesa el vacío, que en esta muestra aparece de distintas maneras: "La idea de vacío aparece para los espectadores como carencia. Por ejemplo: aparece Paul McCartney pero no hay una sola imagen de Diego Maradona. Tenía una foto de Diego hermosa, pero me resistí a ponerla: hubo un *vacío maradonístico*, y alguna gente me lo reprochó. Alguien me dijo que la muestra era un friso de la conciencia colectiva argentina. No fue mi intención, pero si se ve así, bienvenido sea". El vacío aparece también en el nombre de la muestra: MC5 es un grupo de Detroit, de fines de la década del 70, que supo fusionar el rock de garage psicodélico más salvaje y la música *free* de los '60 con consignas políticas bastante radicales. Con sólo tres discos, la banda anticipó muchas tendencias (el heavy metal, el punk, el grunge y el nuevo revival rockero actual) y hoy sigue siendo una de la más originales, influyentes y a la vez desconocidas de la historia del rock. "El título es un equívoco: creo que sos el primero que lo capta y me habla de MC5, que para mí es uno de los mejores grupos de la historia. Cuando lo nombraba, mis amigos me preguntaban si era un satélite o un grupo terrorista. Y la banda tenía algo de eso."

Más radical fue el visitante que dejó anotada la frase: "Tanto espacio para unas fotos de mierda". Burgos ni se mosqueó; al contrario: "Me encantó el comentario, porque también trabajé la cuestión del vacío en el espacio. Y esa persona lo vio: habiendo tantas imágenes, me parece muy interesante que alguien piense que la sala está vacía". R

***MC5: Misceláneas* de Fabián Burgos. En el C.C. Recoleta (Junín 1930) hasta el 9 de julio.**

París, 1902





LAS GRANDES REVOLUCIONES DE LA MÚSICA. CAPÍTULO 6

Mientras Mallarmé y Valéry proponían limpiar el mundo de todo lo que no fuera música, Claude Debussy –traicionando fielmente a Wagner– rebajaba la ópera a la prosa, inventaba el puntillismo sonoro y desconcertaba a sus cantantes con consignas como: “Olvídense de que son cantantes de ópera”. *Pelléas et Mélisande* es la apoteosis de todas esas audacias.

POR DIEGO FISCHERMAN

Algunos compositores crearon nuevos materiales; inventaron escalas y ritmos. Otros, aun cuando incorporaron materiales novedosos, los pensaron de una forma absolutamente diferente. Si Arnold Schönberg recurrió a medios tan extremos como la composición con doce notas para encontrar un camino que le permitiera seguir haciendo música romántica, el rumbo que unos años antes tomó Claude Debussy fue casi el inverso. Debussy construyó su música con lo mismo –más o menos– que el romanticismo, pero la forma de construirla (de pensarla) fue radicalmente distinta.

Durante el siglo XIX, la idea de la música (más que la música misma, tal vez) se edifica sobre algunos principios básicos consolidados alrededor de la figura de Beethoven, en cuya época apareció, además, el concepto de historia de la música (y los conciertos públicos y la necesidad de repertorio). Beethoven fue colocado en el centro del sistema, los compositores anteriores fueron leídos como precursores y la época se dedicó a discutir quién sería el sucesor.

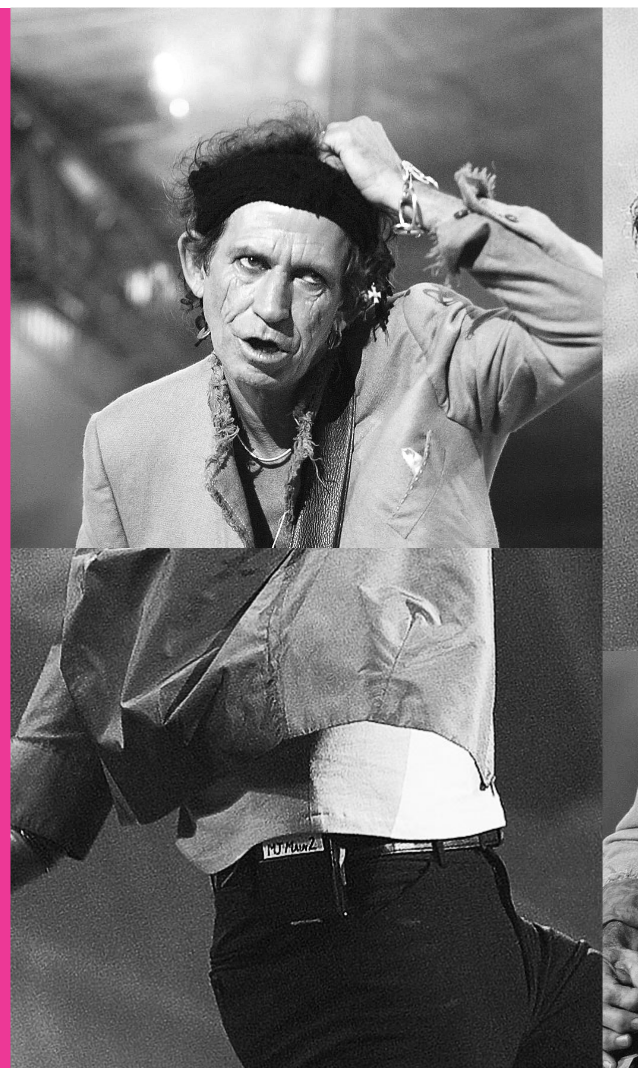
En ese paisaje en que la profundidad filosófica y las referencias literarias dictaban el valor de lo musical y el lenguaje se estructuraba –predominantemente– alrededor de las relaciones entre motivos y los recorridos armónicos, Debussy irrumpió con un puñado de gestos revolucionarios: interesarse por el sonido como tal, explotar las disonancias por su color –y no por su significación en relación con la armonía– y la disposición de los motivos en mosaico (reemplazando los desarrollos temáticos), utilizar escalas antiguas o inventadas –como la escala por tonos– para crear un tipo de música en el que las relaciones obligatorias y el devenir inexorable hacia un acorde en particular –el famoso chan-chan de los tangos– se flexibilizaron, enmascararon, difuminaron y hasta llegaron a desaparecer. Algunos, por analogía con las artes plásticas, llamaron a este estilo “impresionista”, aun cuando sus fuentes eran mucho más literarias que pictóricas. Resulta más preciso, en todo caso, considerarlo *puntillista*: en Debussy el lugar de los puntos de color es ocupado –según el musicólogo Gerald Abraham– por “motivos diminutos, fragmentos temáticos, acordes cargados de implicaciones y sutiles timbres instrumentales”.

“La música por sobre todas las cosas”, había reclamado Verlaine para la poesía. Y Mallarmé: “Creo que no debería haber nada salvo alusión. La contemplación de los objetos, la imagen instantánea de los sueños que provocan, esto es la canción; los parnasianos toman la cosa como un todo y la muestran. Así, pues, les falta misterio; privan a la mente de ese placer exquisito de pensar que se está creando”. Y si para los poetas la música –y la sensualidad de lo sonoro en sí– resultó fundamental, para Debussy, que se inspiraba en ellos, el ritmo de la prosodia francesa fue crucial. De hecho la obra que mejor continúa –y más se opone a– la tradición wagneriana, *Pelléas et Mélisande*, es la primera de la historia cuyo texto está escrito en prosa y, sobre todo, la primera en la que esa prosa dicta el ritmo de la música. Escrita a lo largo de cinco años (1895-1900) sobre un texto de Maeterlinck, *Pelléas et Mélisande* tuvo en ese momento una suerte de vida subterránea en la propia casa de Debussy, que cada tanto estrenaba para sus amigos y admiradores distintos fragmentos que cantaba e interpretaba al piano personalmente. Según se cuenta, los asistentes a esas tertulias insistían para que realizara una suite sinfónica a partir de los materiales de la ópera. Debussy siempre contestaba lo mismo: “Si la obra tiene algún mérito, descansa sobre todo en la conexión entre el movimiento en escena y el movimiento en la música”.

Pelléas et Mélisande se estrenó por fin en la Opéra-Comique en abril de 1902, con la dirección de André Messager. Los ensayos habían empezado en enero, y la frase que el compositor más repitió a lo largo de todos esos meses estaba dirigida al elenco: “Olvídense de que son cantantes de ópera”. La protagonista, una joven escocesa llamada Mary Garden, escribió unos años más tarde: “En la mayoría de las óperas no hay silencio. Allí siempre se canta, y por lo tanto nunca se llega a comprender el significado del silencio. En *Pelléas et Mélisande* yo comprobé que con el silencio tenía más poder sobre la audiencia que el que jamás había tenido con una nota”. Garden –elegida por el compositor junto al director de orquesta– asumió el papel que Maeterlinck había imaginado originalmente para su amante, Georgette Leblanc. Y la venganza fue terrible. El escritor acusó a la ópera y al compositor en una carta publicada por *Le Figaro*: “Ahora es una obra extraña para mí, y espero para ella un resonante fracaso”. Proust, en cambio, se sintió conmovido. Así evocó la obra en *La prisonnière*: “Su forma de declamación es como una pena coloreada por sus propias variaciones”. Y pese a las prevenciones del propio Debussy, que pensaba que el público, acostumbrado a “la grandilocuencia”, no sabría valorar las sutilezas y vaguedades tanto argumentales como armónicas, *Pelléas et Mélisande* tuvo catorce representaciones durante ese verano parisino.

Si la trama de la ópera ronda lo espectral es porque, en efecto, hay un fantasma. Después de escribir la primera versión de la escena de la fuente, Debussy le escribió a su amigo, el compositor Ernest Chausson: “No servirá de nada. Se parece a un dúo de Don Nosecuántos o de quien sea. Sobre todo, el espíritu del viejo Klingsor, alias R. Wagner, no hace más que asomarse”. La impresión que le había causado *Tristan und Isolde* había sido inmensa. Y gran parte de sus preocupaciones tenían que ver con la dualidad entre la admiración y la convicción de que era virósica. “Hagamos una música sin chucrut”, le había dicho alguna vez Erik Satie. Y Debussy opinaba, con total claridad, que “la fórmula wagneriana sólo es apropiada para el caso particular del genio de Wagner”, y que había que tratar de hacer algo “*après Wagner*” (después de Wagner) y no “*d’après Wagner*” (según Wagner). Se podría pensar, entonces, que *Pelléas et Melisande* –la obra que funda, junto con otras del mismo autor (*Prélude à l’après-midi d’un faune*, *La mer*, *Jeux*, los *Preludios* para piano), un nuevo paradigma para el siglo XX– es una nueva versión de *Tristan und Isolde*. En Debussy, el vocabulario es un poco (sólo un poco) más moderno, pero la melodía polifónica infinita es sustituida por la idea del mosaico, la pasión y la elocuencia por emociones apenas insinuadas, la métrica regular se deja regir por el mismo carácter brumoso de la orquestación y el ritmo apenas se diferencia del habla cotidiana. R

El mito del eterno retourno



Música **Los Rolling Stones siguen de gira, los Rolling Stones no paran de girar. Los Rolling Stones amenazan con que ésta es la última gira pero siempre hay una gira más. Esta vez la excusa no es un disco nuevo sino apenas un grandes éxitos, pero eso no impide que la autoproclamada "banda de rock más grande de la historia" siga llenando estadios. Rodrigo Fresán estuvo ahí, retrató a la fauna arriba y abajo del escenario y volvió a su casa para escuchar a Ringo Starr.**

POR RODRIGO FRESÁN, DESDE BARCELONA

Los Rolling Stones siguen saliendo de gira porque no saben hacer otra cosa.". No lo digo yo. Lo dijo Bill Wyman –alguna vez bajista de Los Rolling Stones–, quien un día se cansó de viajar por los estadios del mundo y prefirió hacer otras cosas como abrir un restaurante, sacar fotos, dedicarse a la arqueología (como sus ex compañeros de banda, pero con otros modales) y salir con madres e hijas de esas madres. Y, sí, Bill Wyman tiene razón: hoy por hoy "embarcados en su gira Forty Licks", Los Rolling Stones son dedicados arqueólogos de sí mismos y entusiastas desenterradores de sus propias ruinas. Lo que no es reprochable: el mundo está lleno de personas que hacen dinero de maneras mucho menos nobles y perjudiciales. Los Rolling Stones no molestan a nadie pero, aun así, la cara de piedra rodante con que hacen lo suyo –y lo poco que hacen, lo mucho que cobran– produce cierto pasmo irritante. La excusa por estas noches –se sabe– es la conmemoración planetaria de los cuarenta años de la banda. Cantar los 40. Y allí van, allí voy, allá vamos: esta noche del domingo en que Barcelona fue invadida por 8000 motos Harley-Davidson que rugieron a lo largo de un desfile de quince kilómetros de largo para celebrar así los cien años de la marca. Mucho cuero, mucho cromo, mucho Hell Angel, mucho calor. Y ahora sobre el escenario del Estadio Olímpico de Barcelona –tercera fecha en el tramo español de la gira después de Bilbao y Madrid y antes de Benidorm–, Mick salta y saca el culito para afuera; Keith –cada vez más parecido a un mono loco de *El planeta de los simios*, ahí quedó para la posteridad esa foto donde aparece tirado en el suelo y aferrado a su guitarra con ese look de clochard antropoide bajo la caliente luna catalana– hace que toca; Ron fuma (y expone sus horrorosas pinturas y no comenta nada cuando le preguntan por su hijo modelo de ropa); Charlie (cada vez más parecido al Bela Lugosi de Ed Wood) sonríe esa sonrisa mitad estoy-en-cualquier-otra-parte y mitad qué-tontos-que-son mientras toca la batería como si le diera un poco de asco; y el bajista negro Darryl Jones que los acompaña desde hace tantos años –desde que Bill decidió dedicarse a la arqueología– hace lo suyo sabiendo que no saldrá en ninguna foto ni lo mencionará ninguna crónica y todo parece indicar que nada le importa menos. Las casi 60.000 personas que saltan y cantan y bailan parecen –también– parte del espectáculo y por un momento me pregunto si, terminado el concierto, ellos también serán desmontados, embalados en cajas, y vueltos a sacar para la siguiente fecha donde todo volverá a ocurrir como la última vez, como si nada hubiera sucedido, en lo que puede considerarse como el ejercicio mejor consumado del marienbad-rock. Ya se sabe: la repetición, el lugar común, la inercia del plano ligeramente inclinado que hace que una piedra ruede y ruede y siga rodando.

Vivos en vivo

"Me pareció que todos estaban bastante locos. Y Mick es aburridísimo. Todos ellos son muy aburridos. Como músicos, nunca he tenido mucho afecto o consideración por Los Rolling Stones. Si hubieras visto actuar a Mick con la misma frecuencia que yo, no lo considerarías un buen artista, salvo por el hecho de que resulta extraordinaria esa enorme energía que posee y porque es capaz de repetir y de hacer lo mismo una y otra vez con la misma precisión. A lo que me refiero es que en sus conciertos no hay la más mínima variación. Todo es exactamente lo mismo, siempre igual. Cada compás, cada verso, cada movimiento. Y hay algo tan irritante en esa total falta de espontaneidad en la que simulan estar improvisando. En cualquier caso, Mick es un gran hombre de negocios. Sale del escenario y lo primero que hace es sacar una computadora de su bolsillo. Es el tipo más burgués que uno pueda imaginarse." No lo digo yo. Lo dijo el escritor Truman Capote, quien los acompañó un par de semanas durante una de sus giras a mediados de los 1972 –punto alto del sexo, drogas y rolling stone si alguna vez lo hubo–, "porque me despertaron algo de curiosidad, pero a los pocos días ya estaba harto de Los Rolling Stones y jamás quise oír otro disco de Los Rolling Stones ni nada relacionado con ellos", agregó el autor de *A sangre fría*. La idea era que Capote cubriera el tour para la revista *Rolling Stone*; pero los cierres fueron pasando y Capote concluyó con su venenoso poder de síntesis que "como no había nada allí, tampoco tenía nada acerca de lo que escribir".

Por esos días –en los que transcurre una escena de la película *Casi famosos* de Cameron Crowe– un manager les asegura a los miembros de la mediocre y apócrifa banda Stillwater que Los Rolling Stones tienen las horas contadas porque "¿quién querría ser un rockstar de cuarenta años?". Chiste malo.

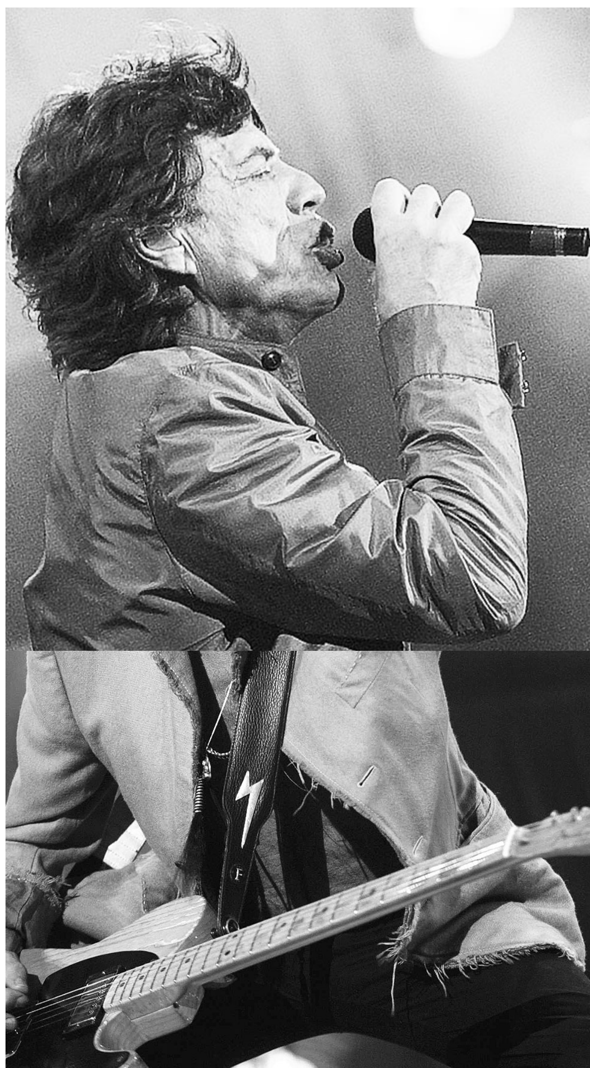
Tres décadas más tarde, en la cima del Montjuic de Barcelona, Jagger está a pocos días de cumplir los sesenta años y la impresión que provocan Los Rolling Stones es la misma que le produjeron a Capote sólo que treinta años después. Sí, hace tiempo que Los Rolling Stones son una máquina de girar. Poco importan sus discos –el último bueno en serio fue *Tatoo You* en 1981 y el último más o menos interesante fue *Steel Wheels* en 1989– que funcionan como más o menos aceitados pasaportes para salir otra vez al camino y activar de nuevo el proceso de a) disco en estudio, b) gira de presentación de ese disco en estudio y c) disco en vivo de esa gira de presentación de ese disco en estudio. Y vuelta a empezar asegurando –o haciendo correr el rumor– que, en serio, ésta sí es la última gira.

De este modo, lo que verdaderamente se discute a esta altura de Los Rolling Stones no es su talento o su inspiración sino la cantidad de personas que consiguen meter por noche, el diseño y cantidad de metros cuadrados de sus escenarios, el número de camiones y operarios y watts involucrados en la magna empresa, los artículos de merchandising a disposición de la amable concurrencia, y lo fuerte que está la tipa que hace los coros y contra la que Jagger se restrega puntualmente y con poco creíble entusiasmo. Después, claro, se habla mucho del entusiasmo del público, del fervor de adultos y de la histeria de adolescentes y –a la salida del estadio– las cámaras de televisión entrevistan a personas que parecen haber sido abducidas por alguna secta religiosa. Sonrisas dopadas que en nada se parecen a las viscerales risas de felicidad que suele producir Bruce "The Boss" Springsteen por estas tierras donde reina sin que haya piedra o roca capaz de derribarlo. La gente no va a ver a Los Rolling Stones: la gente va a que la vean en un concierto de Los Rolling Stones. Y hasta la próxima, amigos.

Digamos que es un pacto de común acuerdo, uno de esos protocolos secretos que mantienen en pie a ciertos matrimonios y ahora –en este 2002/2003– Los Rolling Stones ni siquiera se han tomado el trabajo de componer nuevas canciones instantáneamente viejas. Ahora lo que se presenta es un *greatest hits* con un puñado de temas nuevos que suenan a más de lo mismo. Uno de ellos –el elegido como single del asunto– se titula "Don't Stop". Como si hiciera falta aclararlo, repetirlo, cantarlo.

La banda, unida, jamás será vencida

No detenerse. Ésa es la idea, ése es el mantra, ése es en realidad el producto: la idea del movimiento continuo como si se tratara de un milagro de la mística y no del cálculo del negocio. Así, Los Rolling Stones han conseguido –y esto sí que es muy me-





ritorio dentro de un género y de un paisaje donde todo pasa tan rápido– mantenerse en la cima autoproclamándose “la rock band más grande de la historia” (atención: Bono reclamó meses atrás el título para U2, tal vez los más firmes candidatos para rollingstonizarse a perpetuidad) y concretando un envidiable *crossover* generacional –impresiona lo juvenil de su público si se lo compara con la edad promedio de quienes concurrieron a las recientes fechas de Paul McCartney y Peter Gabriel por estos lados– mediante canciones que se heredan de abuelos a padres y de padres a hijos simplemente por el hecho de que esas canciones siguen estando ahí y alguien tiene que escucharlas.

Si Los Beatles inventaron el concepto de “separarse”, entonces Los Rolling Stones –que durante sus primeros y mejores diez años de existencia no hicieron otra cosa que reaccionar y moverse en falsa y cómoda oposición según lo marcaran las idas y vueltas de los Fabulosos Cuatro de Liverpool– inventaron el concepto de mantenerse juntos. La permanencia como hazaña, la duración como hito, la eterna telenovela amor odio entre Jagger (Dorian Gray) y Richards (el retrato). Eso es lo que los sostiene y –a diferencia de bandas que se ven obligadas a salir a girar su pasado con estética retro– lo de Los Rolling Stones es mucho más interesante: su pasado es tan largo que llega hasta su presente, donde todo tiempo pasado fue mejor. Y así –en lugar de resignarse a un retiro tranquilo en el salón de espectáculos de algún megahotel de Las Vegas– Los Rolling Stones llevan Las Vegas a cualquier parte del mundo disfrazando el asunto de actitud rockera del tipo “los viejos guerreros nunca descansan” cuando, en realidad, a estos viejos guerreros no sólo se los ve y se los oye cansados sino que, además, tienen el triste aspecto de aquellos que se han vuelto adictos a sí mismos y que no saben cómo desengancharse, cómo dejar de empujar esa piedra que les regaló Sísifo para después salir corriendo sin mirar atrás.

Interferencia Ringo

Mientras tanto, Ringo Starr sonríe lo más pancho en su casa. Ringo de vez en cuando sale de gira con sus amigos –con su AllStarr Band o sus The Rounheads, superbandas que incluyen nombres como Billy Preston, David Gilmour, Clarence Clemons, Quincy Jones, Todd Rundgren, los sobrevivientes de The Band, Dave Edmunds, Joe Walsh, Roger “Supertramp” Hodgson y cualquiera que pase por ahí–; y Ringo cada tanto saca un disco no porque alguien lo esté esperando o porque haya que salir a venderlo sino por el solo placer de grabarlo. En el estudio de su casa, claro. El disco que acaba de sacar Ringo se llama *Ringo Rama* y hay que decirlo: es mejor que el *Driving Rain* de Paul McCartney, mejor que el casi póstumo *Double Fantasy* de John Lennon, mejor que el póstumo *Brainwashed* de George Harrison y, por supuesto, mucho mejor que cualquiera de las automáticas últimas entregas de Los Rolling Stones. *Ringo Rama* es un disco sin pretensiones, gracioso, con múltiples guiños y contraseñas para el *connoisseur* beatle (saludos al fantasma de John en “Instant Amnesia” e “Imagine Me There”; el sentido adiós a George en “Never Without You”; la cita al “Uncle Albert” de Paul en “English Garden”); típicas humoradas ringoides con estilo que podría definirse como country-victoriano; a la vez que una constante admisión del tiempo gastado y el camino recorrido. Ensamblado en sociedad con su compinche Mark Hudson, *Ringo Rama* es una más que agradecible continuación del espíritu imperante en los ya clásicos *Ringo* (1973) y *Goodnight Vienna* (1974), así como de los más recientes e igualmente simpáticos y talentosos *Time Takes Time* (1992) y *Vertical Man* (1998), por no hablar de su demencial álbum de villancicos de 1999 titulado *I Wanna Be Santa Claus*. Pero lo más revelador de *Ringo Rama* es el segundo compact que trae la edición limitada: un DVD documental de casi una hora de duración –titulada *Ringoramaland*– donde se nos invita a espiar la grabación del disco y, de paso, volver a comprobar una vez más, como si hiciera falta, lo gracioso y buen tipo que es Ringo. Pero, también, lo que se nos enseña aquí, en imágenes sin maquillaje, es el sabio modo en que un mortal lidia con su inmortalidad y cómo, en lugar de estimular el mito, prefiere desinflarlo, convertirlo en algo doméstico y entrañable y, sí, digno de nuestra más sana envidia. Allí, con fervor de home-movie se nos muestra cómo compone y canta y graba el millonario más querible de la historia del pop porque –si se lo piensa un poco– Ringo siempre fue el beatle más parecido a los fans de Los Beatles; el tipo que llegó allí por casualidad y que todavía hoy no puede creer lo que le pasó. Ringo es la prueba palpable de que a todos puede llegar a tocarnos la lotería cualquier día de éstos. Y hay risas y hay alegría en el documental y, de acuerdo, todavía hay personas confundidas que afirman que Ringo es un mal baterista y un peor escritor de canciones; pero, créanme, Ringo la pasa mejor y nos las hace pasar mejor a nosotros que –lo único que tiene en común con ellos son las iniciales– Los Rolling Stones. Y, lo siento Mick, Ringo se conserva mucho más joven que vos.

Insatisfacción

Ahora, ahí, Mick Jagger canta que no puede conseguir satisfacción. Yo le creo. Se nota. Movimientos automáticos para cantar una canción que compuso en otro siglo, en otro milenio, en otro planeta. Un par de horas atrás, Chrissie Hynde y sus Pretenders habían abierto el fuego y, sí, hay más verdad, actitud y honestidad en un tacón de la bota de la Hynde (una especie de versión femenina y muy mejorada de Keith Richards) que en estos tipos con evidentes ganas de volver a la suite a vaciar el minibar y ver una buena película porno o –en el caso de Jagger– comenzar a planear su próximo álbum solista y rezar porque esta vez haya suerte, por lo menos un poquito, ¿sí?

Es la primera vez y la última que los veo en vivo y se me acusará de blasfemo, pero me quedo con Aerosmith, quienes, por lo menos, parecen divertirse tanto encima del escenario y, ya que estamos, hacen videoclips mucho mejores.

“La duda es si los Stones no estarán comenzando a cansarse de sí mismos. Si esto es así, la autoparodia amenaza a la vuelta de la esquina (?) ¿Fue entonces malo en concierto? No. ¿Fue el mejor de los conciertos que los Stones han ofrecido en Barcelona? No. ¿Fue un concierto para inscribir en los anales de la banda? No. ¿Fue un concierto que exprimió todos sus recursos? No. ¿Fueron los mejores Stones que se pueden ver hoy en día? Quizá. De ser así, aquí estriba el problema.” No lo digo yo. Lo dijo Luis Hidalgo, crítico del diario *El País*.

Antes de terminar para volver a seguir –en el centro de su concierto– Los Rolling Stones cometen una boutade de antología, un acto fallido: se van a un escenario pequeño y acústico en el centro del Estadio Olímpico y cantan “Like a Rolling Stone” de Bob Dylan. La cantan como si fuera un himno de batalla, como si fuera un elogio, como si fuera suya; olvidando que en realidad esa canción está escrita y dedicada –con amoroso odio dylaniano– a alguien que ha perdido la altura y el equilibrio de su pedestal, a un ángel caído, a alguien que rueda sin brújula y sin dirección y que ha olvidado el camino de regreso al hogar. Alguien que es como una piedra que rueda y que no está nada feliz de serlo.

Después, se encienden las luces y yo vuelvo a casa preguntándome “¿Cuándo se nos jodió la Argentina?” y respondiéndome –esto sí lo digo yo– “Cuando la Argentina dejó de ser un país beatle para convertirse en un país stone”.

Algo así. Y no siempre puedes tener lo que quieres. Y es sólo rock and roll.

Pero no creo que eso les preocupe demasiado a Los Rolling Stones y tal vez de ahí –seguro, claro, eureka, ahora la entiendo– esa boca que nos viene sacando la lengua desde hace cuarenta años.

Ahora, ahí, Mick Jagger canta que no puede conseguir satisfacción. Yo le creo. Se nota. Movimientos automáticos para cantar una canción que compuso en otro siglo, en otro milenio, en otro planeta.

Para comunicarse con esta sección: saliradar@pagina12.com.ar

BARES Y RESTAURANTES

FOTO> NORA LEZANO

cercano oriente

POR SOLEDAD VALLEJOS

Es curioso: los sábados, en un lugar de Tokio llamado Chérir, al que se llega siguiendo una ruta, alguien estará deslumbrándose ante un plato de empanadas (“argentine pie”), una ensalada mixta, supremas de pollo al horno y unos mates (“argentine tea”). Mientras se entregue a la experiencia de sentirse argentino por un par de horas, compartirá con sus amigos una “movie of argentine soccer”, y tal vez hasta se anime a decir que nunca habrá otro jugador como el 10 y reclame que vuelvan a proyectar *Pelota de trapo*. En los extremos del mundo que viven los días con el horario exactamente al revés, la comunidad nikkei argentina, descendientes de japoneses, y algunos argentinos que viven en Japón sólo quieren el contacto. Así empezó todo en 2000, cuando se lanzaron originalmente los encuentros del Café Gourmet, que desde abril del año pasado tienen su correlato en Buenos Aires. El aire está impregnado por una lucecita roja, y al fondo un Jackie Chan jovencito y regordete se escapa con sus amigos del ataque de unos malos muy malos. Poca música es tan adecuada para este momento de palabras, escapando apenas de charlas de otras mesas, como ese tema de free-jazz que flota alrededor. Vestido largo negro, ojos rasgados, voz de chica de tango, la Srta. Akemi cuida bien de recibir a cada comensal de esa suerte de pequeño encuentro de amigos, o de desconocidos que no podrán evitar sentirse tan cómodos, como si fueran habitués inmemoriales. Cada jueves, la carta cambia y que haya dos opciones no implica que la elección sea sencilla: o tomar partido por un menú de entrada, plato principal y postre, o claudicar ante el enigma de “The Sukiyaki Experience”. Todo a su tiempo. En el primer caso, una taza de té verde humeante (*ochá*) y en su punto justo llegará acompañando, para dar un ejemplo, por un plato de sushi con salsa de soja y wasabi (pasta de rábano picante). Después, tal vez sea el turno de un *goma no niku*, lomo grillado cortado en pequeñas lonjas y marinado con salsa de sésamo y soja, con su guarnición de *osaka potatoe* y *gohan* (arroz blanco), aunque también podría tratarse de pollo al teriyaki (asado y bañado con salsa agridulce de verduras, soja y frutas) con *vasai tame* (verduras salteadas). En una mesa, el mago Asato, capaz de improvisar trucos hasta con barajas invisibles, dedica un show personalizado; la Srta. Akemi se acerca a otra. Pregunta cómo ha estado todo hasta el momento, y, con el gesto de quien recibe a alguien en su casa, termina por sentarse para saber de sus vidas, contar algo de la suya, recordar citas para acercarse a la cultura japonesa en Argentina, de ésas que suele divulgar en el boletín semanal (muy recomendable: *www.srtaakemi.com.ar*) que lleva adelante con otra gente de Japonicus Argentina, como Los Parraleños. Es la presobremesa que precede al postre (helado, no perderse el *genmaichá*, realizado a base de té verde), y entonces sucede. En un abrir y cerrar de ojos, la chef Megumi-San asoma con gorro, delantal y utensilios de cocina para convertir a una de las mesas en el centro de atención de la noche. Es “The Sukiyaki Experience”, adaptación de la tradición japonesa de compartir con familia y amigos una cocina abierta, que a fuerza de saltear vegetales, cocinar arroz, arrojar condimentos e inundar las cercanías con aromas tentadores, termina por ser un espectáculo gourmand, aunque esos sabores sean para otros. En el primer piso, alguien se recuesta en un sillón y paladea el humo de los narguiles, esas pipas árabes, que se fuman en grupo y pueden ofrecer una variedad insospechada de matices, de acuerdo con la bebida que se elija para prepararla, que tendrán poco y nada que ver con el diseño de la velada, pero son una oferta estable del lugar a tener en cuenta. Ya habrá tiempo luego de salir, grulla de papel de colores ofrecida por Akemi en mano, augurio de la buena fortuna por excelencia, al frío de la calle.

El menú de $ 15 se ofrece todos los jueves a las 21 en Gourmet Café de la Srta. Akemi, en The Glam, Carranza 1969. Reservas al 4774-7354

TEATRO



Punto Genital

Una historia de amor en la que el sexo es ley: dos parejas jóvenes tantean los límites de sus relaciones hasta un punto extremo que las modificará radicalmente. Con dramaturgia de Javier Magistris, la pieza es un “pornodrama”: si la pornografía se define por el plano detalle, lo que expone el pornodrama es el lugar presente del espectador en la observación y escucha de lo íntimo. Magistris cuestiona el límite de la entrega en el amor y se pregunta si la pareja puede ser un obstáculo para el deseo. Dirige Alejandro Casavalle. Para mayores de 18.
Los viernes y sábados a las 24 en Aktuar, Gascón 1474. $8, est. $5.

Sucede

El segundo trabajo del Grupo Abriendo Paso desafía al público a instalarse en el living de la casa de dos hermanos que acaban de quedar huérfanos y observar de cerca la trama de relaciones que tejen un joven, su hermano, un ex amigo y su novia. Con dramaturgia de Francisco Lumerman.
Los domingos a las 19 en Espacio Teatral El Hormiguero, Mahatma Gandhi 327, $3. Reservas 4854-2625.

MÚSICA



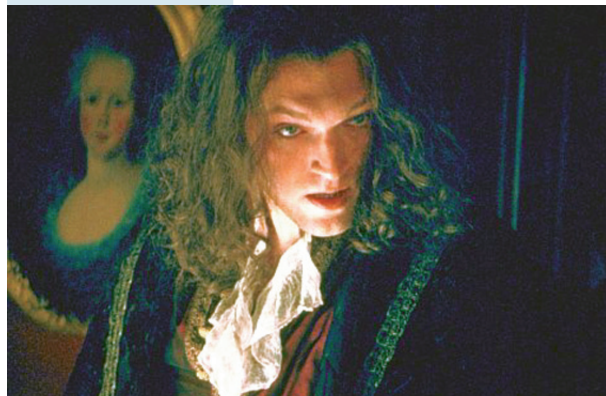
Hail to the Thief

Thom Yorke prometió que el nuevo disco de Radiohead sería más parecido a *OK Computer*, pero a esta altura hay que dejar de creerle y admitir que la banda no tiene ganas de repetir viejas proezas. Ahora que vuelven a coquetear con la experimentación, sería injusto reprocharles que no descubren nada: lo que buscan es ampliar los horizontes del pop rock, y en ese juego son indiscutibles. Allí está para demostrarlo el himno “There There”, la belleza de la balada “Sail to the Moon” y la oscuridad paranoica de “Sit Down. Stand Up” y “2 + 2= 5”.

Cruz de noche

Matías Kritz es uno de los productores más importantes de la escena under local, donde lideró bandas pioneras en el rock industrial como Unidad de Transmisión. Solía preferir el inglés y los climas oscuros, pero para su primer disco solista eligió el español y una colección de canciones sólidas, con influencias de Placebo y Chris Cornell. La voz y el buen gusto de Kritz se patentizan en temas como “Oscurece”, “Como el invierno” y “Cabalgar”. Más info en *www.matiaskritz.com*

VIDEO



Pacto de lobos

Ubicada en el siglo XVIII, esta superproducción francesa de acción es una rareza total. Una premisa vagamente mitológica (la provincia de Gevauden es presa de los ataques de una bestia asesina) le permite al film ensayar un infernal cruce de géneros: cine histórico, de monstruos, artes marciales, romance, incesto, indígenas americanos, intrigas palaciegas... y las actuaciones de la pareja del momento: Monica Bellucci y Vincent Cassel: ella es una cortesana vinculada con el Vaticano; él, un manco malísimo traumatizado por sus aventuras en Africa. Tan desconcertante como divertida. Dirige Cristophe Gans.

La llamada

Remake de *The Ringu*, film japonés de horror de Hideo Nakata. La versión, dirigida con eficacia por Gore Verbinski, gira alrededor de una leyenda urbana: un pérfido video que mata a quien lo ve al séptimo día, luego de anunciar el desenlace por teléfono. Naomi Watts (la increíble rubia que descubrió David Lynch en *El camino de los sueños*) es la periodista que investiga la leyenda y descubre que quizá no sea tan improbable.

MERCADOS

un domingo en el parque

FOTO> SEBASTIAN FREIRE



POR RODOLFO EDWARDS

El Parque es mucho más que un lugar físico: es un lugar que oficia de burbuja protectora para una bandada de devotos de la música. Ir al Parque los domingos a la mañana es como ir a misa pero, en vez de hostias, se consagran oscuros y negros discos de vinilo. En épocas aciagas, el diseño de tapa de un álbum, unos pelos largos, un libro eran considerados altas provocaciones para la paranoia del régimen y el Parque se convertía entonces en una forma de resistencia: El Parque como *locus operandi* y las primeras reuniones se hicieron en 1973 en el Parque Centenario, motorizadas por "El Yeti", algo así como el primer adelantado. Durante la última dictadura, la policía solía caer sorpresivamente y obligaba a un desbande generalizado. Así fue pasando por la plaza 24 de Septiembre en la avenida San Martín, por Coronel Díaz y Las Heras, hasta recalar en el Parque Rivadavia, a comienzos de los '80, donde estuvo hasta que lo enrejaron. Aunque sufrieron unos cuantos operativos, siempre lograron sobrevivir. Ahora el Rivadavia se abrió nuevamente pero está rigurosamente vigilado: hay policías en lugares estratégicos, se está pareciendo demasiado a un zoológico de gente y persiste cierto resquemor hacia los "chicos de El Parque": "Esos son unos drogadictos. Los corrieron de acá y ahora los van a limpiar del Centenario. Está bien que pongan rejas, lo tendrían que hacer en todos los parques de la ciudad", nos aclara una enfática señorita encargada de uno de los puestos fijos del Parque Rivadavia que también vende vinilos y compactos, pero su stock es demasiado convencional y está lejos de las maravillas que ofrecen los habitués domingueros del Parque. El Parque como Club del Trueque volvió a sus orígenes y está en Parque Centenario, tratando de emular el espíritu original: un sitio de encuentro de fanáticos de la música con el objeto de canjear discos, revistas y fanzines. El Parque es un rito urbano que está cumpliendo treinta años y todavía representa una buena opción para sortear esa curva cerrada de los domingos. La historia del rock se deja leer en el hálito ardiente de los disquitos sobaqueros de los pasajeros. Siguen rankeando alto los "progresivos", seguidos de cerca por los "metálicos", después se agrupan los "punks", los "rockabyllis" y los Mercosur –léase, esencialmente música yorugua y brasuca–. Aunque hoy abundan los escamosos "fenicios", aquellos que tienen disquería y van a buscar material que luego revenden al triple, sobreviven unos insólitos monjes de clausura musical que sólo salen de sus claustros para ir al Parque a conseguir más discos, alimento exclusivo de sus almas sedientas. Cuenta Harry, un histórico, que nunca se compró un compact y declara su total fidelidad para con el vinilo: "Tiene más graves, suena mejor y no tiene ese sonido latoso del compact", nos aclara. Más allá de las convicciones de Harry, también es cierto que después del estreno de *High Fidelity*, muchos snobs se subieron al carro del vinilo y se agenciaron onerosas bandejas donde embocan los discos, como en un juego de kermesse. A esto puede agregarse que la aparición de los sites de "remates virtuales" provocó un alza desmesurada del precio de los discos de vinilo en el mercado parquero. Un párrafo aparte merecen "las charlas del Parque". Es como sintonizar una radio rockera: las anécdotas de viaje de un chico, recién llegado de Los Angeles, donde pudo disfrutar de sendos conciertos de Ian Hunter, el cantante de Moot The Hoople y de Sylvain Sylvain, guitarrista de los New York Dolls o escuchar a otro hablar de la soledad de John Cale en una noche porteña. Todo al mismo tiempo que, revisando, encuentro el disco de Los Shakers, "La conferencia secreta del Toto's Bar", ¡absolutamente impecable!, claro que a un precio saladísimo. Los chicos de El Parque guardan entre sus recuerdos más preciados el día que se apareció Thurston Moore, de Sonic Youth, preguntando por "casetes" de Burt Reynolds Ensamble. Este lugar es un muestrario de freaks de toda laya y lo que no deja de asombrar es la manera en que se aparecen en las mañanas domingueras. El ambiente parece ideal para un separador de Much Music:cada tribu está híper lookeada y un metalero luce estrictas botas tejanas de cuero de ofidio acompañadas por campera de cuero con apliques de extraños símbolos –se infiere que satánicos–, o un rockabilly exhibe patillas que forman perfectos triángulos isósceles sobre sus mejillas. Todos se visten como para un sábado a la noche, pero es domingo y el Sol también se agacha a pispear unos discos apilados contra un árbol parquero: busca una versión pirata de "Here Comes the Sun".

Los chicos de El Parque se reúnen todos los días domingos, salvo que llueva a cántaros, de 10 a 14, en Parque Centenario (frente al Hospital Naval).

CINE



La noche de las cámaras despiertas

Basada en el ensayo homónimo de Beatriz Sarlo incluido en su libro *La máquina cultural*, la película de Víctor Cruz y Hernán Andrade cuenta una epopeya de la vanguardia estética y política de los años '70: un grupo de cineastas argentinos decide participar de un acto contra la censura con un puñado de cortometrajes filmados en una sola noche. El documental reconstruye el clima de la época y se detiene en su verdadero punto neurálgico: la tensión irreconciliable entre las fuerzas de choque del arte y las de la izquierda política.

Los viernes y sábados a las 22 en el Malba, Avda. Figueroa Alcorta 3415. $5, estudiantes y jubilados $2,50.

Serie negra

Los fans del policial francés de parabienes con esta selección impecable. Hoy a las 19, *El samurai* (1967) de Jean-Pierre Melville, con Alain Delon; el 12/7 y el 13/7, *Ascensor para el cadalso* (1957) de Louis Malle. El ciclo se completa con *El carnicero* (1969) de Claude Chabrol (19 y 20/7) y *Dossier 51* (1978), olvidado y profético film de Michel Deville (26 y 27/7).

Los sábados a las 19 y los domingos a las 20 en Cineclub TEA, Aráoz 1460 PB3. $3. Después, debate.

RADIO



Mamá dijo que se vayan

María Laura Mancuso, Hernán y Evi Caravaca conducen este programa dedicado a difundir lo mejor de la escena musical local. Por las entrevistas en el piso ya desfilaron Miranda!, Palo Pandolfo, Leo García, Francisco Bochatón y Fantasmagoría. Además, cada programa presenta en vivo djs y actores locales, incluye una completísima agenda de fin de semana y despliega interesantes *dossiers* sobre los directores de cine que selecciona la producción.

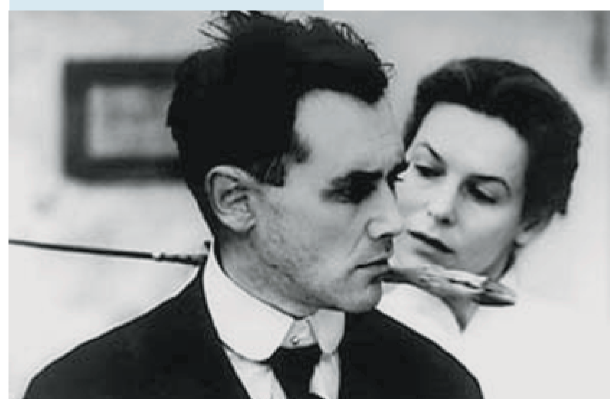
Los martes a las 22 por FM 97.5 de Lomas de Zamora

El perro que ladra a la luna

A contramano de la aceleración radial apuestan a la pausa y los silencios y logran crear climas perfectos para disfrutar de la literatura y la música con mucho estilo. El jazz, la bossa nova y el rhythm & blues se mezclan con Borges y Kafka en un programa con idea, musicalización y producción general de Guillermo Figueroa y conducción de Carlos Romero Franco.

Los sábados a las 22.00 por FM 97.9 Radio Cultura

TELEVISIÓN



Six Feet Under

Por fin salta de los canales codificados al cable común y silvestre una de las series más curiosas y divertidas de los últimos años. Protagonizada por una familia dueña de una funeraria, cada episodio comienza con una muerte y se desarrolla alrededor del negocio familiar. Pero el meollo del asunto es en realidad la madeja de relaciones entre los personajes: una madre viuda y desbordada, dos hermanos (uno de ellos gay y de novio con un policía) y una hermana que trata de dejar sus vicios. Bienvenida.

Los martes 22 por Warner Channel.

Björk

Excelente documental y entrevista que recorre la adolescencia de la diva islandesa como una punkie de Reykjavik, su llegada a Londres, la influencia del folklore de su patria en su estilo musical, la vida cotidiana en la isla y la grabación del disco *Homogenic*. Aunque un poco desactualizado, el material es impecable y la charla con Björk imperdible. El horario, eso sí, es de lo más antipático: habrá que dejar grabando.

El lunes a las 6 AM por I-Sat.

Dimensión desconocida



CINE **Un estreno absoluto en Argentina (*El diablo probablemente*, 1977) y un film sorpresa igualmente esperado son los picos más altos de la formidable Retrospectiva Robert Bresson que arranca el próximo jueves en la sala Leopoldo Lugones: trece films de una belleza brutal, concebidos con la intransigencia y la gracia de quien reinventa el cine cada vez que abre los ojos. Lo que sigue es la transcripción del diálogo público que Bresson tuvo en el IDHEC –la célebre escuela de cine de París– en 1955, un año antes de rodar *Un condenado a muerte se escapa*, y el testimonio de Dominique Sanda, actriz protagónica de *Una mujer dulce*, recogido en enero de 2000, poco después de la muerte del cineasta.**

POR ROBERT BRESSON

Para ser cine, el cine debería abolir por completo toda expresión teatral, incluida la expresión de los actores. Es preciso que las imágenes tengan una neutralidad indispensable; sólo así puede haber intercambios entre ellas; porque un film está hecho no de imágenes sino de relaciones entre imágenes, así como un color sólo vale en relación con otro. Cuando un actor se hace el actor a la manera del teatro –cuando se expresa con gestos, por otro lado falsos, como no puede ser de otra manera–, ya nada se puede hacer con la imagen.

Hay que dar la impresión de que el film es una expedición a lo desconocido. Ahí no hay posibilidad de error. Con actores o actrices conocidas, o con estrellas, la película va hacia terreno conocido. Uno sabe exactamente cómo reaccionarán, y de la persona humana nunca se revela nada.

Las películas actuales que se filman con actores van a ser documentales: documentales de actores para dentro de cien años. Entonces dirán: "Así era Michèlle Morgan en 1955". Y eso es todo lo que se verá en ellas. Porque –como ya se habrán dado cuenta– las películas pasan de moda a una velocidad terrible, y casi siempre pasan de moda por la actuación. Y la solución no es achatar la voz o suprimir los gestos; hay que sacudir la cosa por otro lado, hasta que la cámara nos haga descubrir en el rostro humano muchas cosas que antes nadie hubiera sospechado. Primero hay que enseñarle al actor a desaprender, lo que es terriblemente difícil. Y después hay que hacer ejercicios de desconocimiento, hasta lograr que el intérprete se desconozca por completo y tenga ese encanto que tiene la gente en la vida, la gente que se desconoce por completo. Un encanto en el verdadero sentido de la palabra: un poder de encantar.

Una manera de evitar la trampa de la actuación teatral es elegir gente común. El problema es el esfuerzo que cuesta; hay que hacerlos trabajar antes, durante dos o tres meses, para que lleguen a una especie de mecánica. La mecánica consiste en llegar a la verdad por el camino de lo falso, mientras que ahora se llega a lo falso por lo que se llama el camino de lo verdadero, que por otra parte... ¡nunca es verdadero!

Cuanto más aumenta el poder de expresión de un intérprete, más disminuye el mío. Para mí, el actor de cine ideal es el que no expresa nada. Lo que hay que descubrir en él no es una cara ni un color de pelo sino el parecido moral que lo emparienta con el personaje, y hacerlo trabajar mecánicamente, de manera que sin darse cuenta llegue a no hablar, o a hablar más, por ejemplo. Yo les hago leer y busco un tono que es la supresión total del tono, de todos los tonos; eso es mucho más verdadero. Apenas detecto un tono, paro. Achato todo, al punto de que mis imágenes parecen lisas y opacas. Pero apenas se les pone otra al lado cobran vida. Ahí se produce la transformación, que es lo que tiene que suceder para que haya arte. Porque un cuadro no es eso que se ve; es eso que *será visto*. En literatura, por ejemplo, hay arte cuando las palabras se transforman; son las mismas palabras que usará otro, seguro; pero puestas en otro orden, de golpe, dan otra cosa.

Usted no le pide a su actor que reflexione sobre el papel para expresarse después con naturalidad, como sin saberlo.

–No, porque en el film el actor es él mismo. Yo soy el que debe saber si tiene ese parecido moral. A partir de ahí, el actor debe ignorarse por completo, y si habla tiene que hacerlo de manera mecánica, como los que hacen escalas en el piano. Al cabo de tres meses llegará a tocar un airecito sin siquiera darse cuenta de que se le están moviendo los dedos. No les pido que sientan, porque sentir es hacer teatro. Todo lo que encierra la persona que elegí debe revelarse sin que ni yo ni ella lo hayamos sospechado. Es algo bastante sutil. Algunos toman una historia cualquiera, un actor cualquiera, y



DESCUBRIR UNA CARA: DOMINIQUE SANDA EN *UNA MUJER DULCE* (1969)

Caballero Bresson

POR DOMINIQUE SANDA

Antes de conocer a Bresson yo no quería "ser actriz". Lo que me preocupaba era salir de mi extrema timidez, que me hacía sufrir terriblemente. Había empezado a sacarme fotos y trabajaba mucho como modelo. Muchos directores de entonces buscaban a sus actrices en las agencias de modelos; así llegó Godard a Anna Karina, por ejemplo. Yo podría haber caído en cualquier cineasta. Me tocó Bresson. Caí en las mejores manos, y eso me salvó. Hacer cine por primera vez con Bresson lo cambia todo. Un día Jacques Kébadian me llamó a lo de mis padres para decirme que Bresson me había visto en *Vogue* y que quería verme para *Una mujer dulce*. Pero después, cuando le preguntaban por qué me había elegido, Bresson decía: "Elegí a Dominique Sanda cuando escuché su voz por teléfono". Eso me reconfortó; yo luchaba entonces con esa maldita timidez y sentía al mismo tiempo que era deseada por mi aspecto, por mi físico, y Bresson tenía la delicadeza de poner en primer plano mi voz, que para mí era



ROBERT BRESSON (DER.) EN EL RODAJE DE *LAS DAMAS DEL BOSQUE DE BOULOGNE* (1944-45)

El programa completo

Jueves 10: ***Los ángeles del pecado*** (1943).
Viernes 11: ***Las damas del Bosque de Boulogne*** (1944-1945).
Sábado 12: ***El carterista*** (1959)
+ Película sorpresa inédita en Argentina.
Domingo 13: ***Diario de un cura rural*** (1950).
Martes 15: ***Un condenado a muerte se escapa*** (1956).
Miércoles 16: ***Proceso a Juana de Arco*** (1961).
Jueves 17: ***Al azar Balthazar*** (1966).
Viernes 18: ***Mouchette*** (1966).
Sábado 19: ***Una mujer dulce*** (1969).
Domingo 20: ***Lancelot du Lac*** (1974).
Lunes 21:***El diablo probablemente*** (1977)
Film absolutamente inédito en Argentina.
Martes 22: ***El dinero*** (1983).

Todos los films a las 14.30, 17, 19.30 y 22 horas
en la Sala Leopoldo Lugones
del Teatro San Martín, Corrientes 1551.

lo hacen caminar. Eso es “poner en escena”, y es lo que hay que evitar. No hay que poner en escena; no hay que ser ingeniero. Hay que ser poeta, si se puede...

Usted cree que el cine es el medio artístico más apropiado para expresar ese carácter directo.

–Sí. Valéry, cuando estaba por ponerse a trabajar, no decía “Voy a trabajar” sino: “Voy a darme unas sorpresas”. ¡Qué hermoso! Para mí, el cine es un medio de investigación. Pero lamentablemente se vuelve difícil trabajar así. Nos obligan a adoptar métodos. Algunos sindicatos han protestado porque no contratamos actores profesionales. Hemos dejado de ser libres. Viene un productor y dice: “¿Quiere usted hacer esta película? Perfecto. Me encantará hacerla con usted. Sin actores: perfecto. Sin estrellas: fantástico”. Conversamos, y al cabo de tres minutos el productor dice: “Ah, pero esta película va a costar 200 millones... ¡Es imprescindible que haya una estrella!” Toda esa conversación para nada...

Usted habla de “investigación”. ¿Qué busca revelar a través del físico del personaje? ¿Un estado del alma?

–Sí, pero necesitaría una hora para contestar esa pregunta. Está al mismo tiempo lo que uno recibe de su intérprete y lo que uno le da. Mientras que entre un actor y alguien que pone en escena no hay intercambio alguno, nada, y cuando uno dice que un actor de teatro crea, lo mismo se puede decir del actor de cine, y en ese caso no tengo ningún problema en poner su nombre en letras enormes y el nombre del director chiquitito, o incluso no ponerlo en absoluto. Porque una “puesta en escena” no es nada. ¡No es un arte!

¿Cómo hace usted para ir más allá?

–Ah, ¡ése es el misterio! ¿Por qué un pintor que pinta lo mismo que otro de golpe saca de su cuadro algo extraordinario? ¿Por qué el otro no saca nada? No puedo contestarle... ¡No hay técnica! No creo para nada en la técnica: la técnica es un tesoro falso rodeado de alambre de púas. No hay técnica, nunca aprendí nada de técnica, no tengo idea de qué es.

¿Cómo se mete usted con una historia? ¿Piensa en cómo será el film completo al elegir un argumento?

–Métodos hay miles. Me da la impresión de que yo veo un puntito y me pongo a dar vueltas alrededor y me voy acercando cada vez más. También se puede trabajar como un novelista, pero yo no creo mucho en eso. Yo soy un poco pintor, aunque no meta nada de pintura en las películas. Al contrario: trato de alejarme al máximo. Pero compongo un poco como un pintor: pongo aquí algo que siento, o tomo notas, dispongo cosas y después las enlazo. Y después retomo todo desde el principio. En cuanto a la historia... En este momento me atrae profundizar un rostro, pero es posible imaginar que el cine vaya por otros caminos. Hablábamos antes de lo verdadero, pero lo verdadero tampoco es la realidad. Lo real y lo verdadero son cosas distintas. Goethe cuenta esa historia admirable... Va a ver a un amigo que tiene un grabado magnífico de Rembrandt. Al amigo le gusta mucho ese grabado, acaba de comprarlo bastante caro y está encantado de poseerlo. Y Goethe le dice: “Pero ¿por qué le gusta tanto?”. El amigo contesta: “Porque hay un rebaño de ovejas bajo ese rayo de sol, ¡es admirable!”. Y entonces Goethe agrega: “Pero no, nada que ver, lo que es admirable es que la sombra del sol va en sentido opuesto!”. La sombra de las ovejas iba hacia el sol y el amigo no se había dado cuenta. Con esto quiero señalar la diferencia que hay entre la verdad y la realidad. Una diferencia muy importante para el arte.

Supongamos que quiere filmar la vida de un santo. Usted buscaría alrededor suyo a alguien que fuera el sosías moral involuntario de ese santo y lo escrutaría con su cámara. Y esperaría ese momento de milagrosa correspondencia en el que el “actor” fuera exactamente eso que usted deseaba.

–Uno elige a alguien y lo hace trabajar mecánicamente. La mecánica misma lo empujará a ser un santo. La emoción debe surgir de las palabras; si el texto es grande, bello y conciso, la emoción saldrá de la mecánica de sus palabras. Esas palabras pasarán por sus labios y los harán vibrar como los dedos hacen vibrar a las cuerdas. La emoción debe aparecer sin que nos demos cuenta: en ese sentido es muy parecido a lo que sucede con la música y sus intérpretes.

Háblenos de los guiones. La mayoría de las películas que vemos tienen historias con principio y final que se cierran sobre sí mismas.

–Sí, y me parece que estamos demasiado limitados a un cierto género. En literatura está el género relato, la *nouvelle*, la gran novela, la novela breve, y no hay dos de esos géneros que se escriban igual. Un relato no termina como una novela. Por eso me interesó mucho esa idea de los italianos de hacer películas cortitas. La duración es lo más absurdo de todo; decir que una película debe durar una hora y media es ridículo. Y sin embargo los productores ven una película, ven que dura dos horas y listo: cortan, y cortan en cualquier parte. Hay genios que agarran unas tijeras y cortan, como si supieran mejor que uno qué es lo que hay que hacer, cuando uno se pasó seis meses poniendo una imagen al lado de otra para que no haya una sola que sobre. Pero ellos saben dónde cortar, y dicen que así van a mejorar la película.

¿Qué lo decide a pasar de un plano a otro?

–La intuición. Es inexplicable. No sé si han notado que, en ciertas películas, la cámara está donde no debería estar. Sentimos con precisión lo que pasa, pero el plano que esperamos no llega. Llega siempre mal. Hay una especie de intuición; como un pintor, si usted quiere, pone un toque aquí, y quizá sería incapaz de decirnos por qué lo puso allí. A veces es algo que se puede razonar, pero lo que pesa es la intuición. Lo mismo pasa con la duración de los planos: ahí hay que improvisar, hay que sentir, no darse explicaciones. R

como hablar de mi alma. Así que me dije: “¡Por fin alguien que me entiende!”.

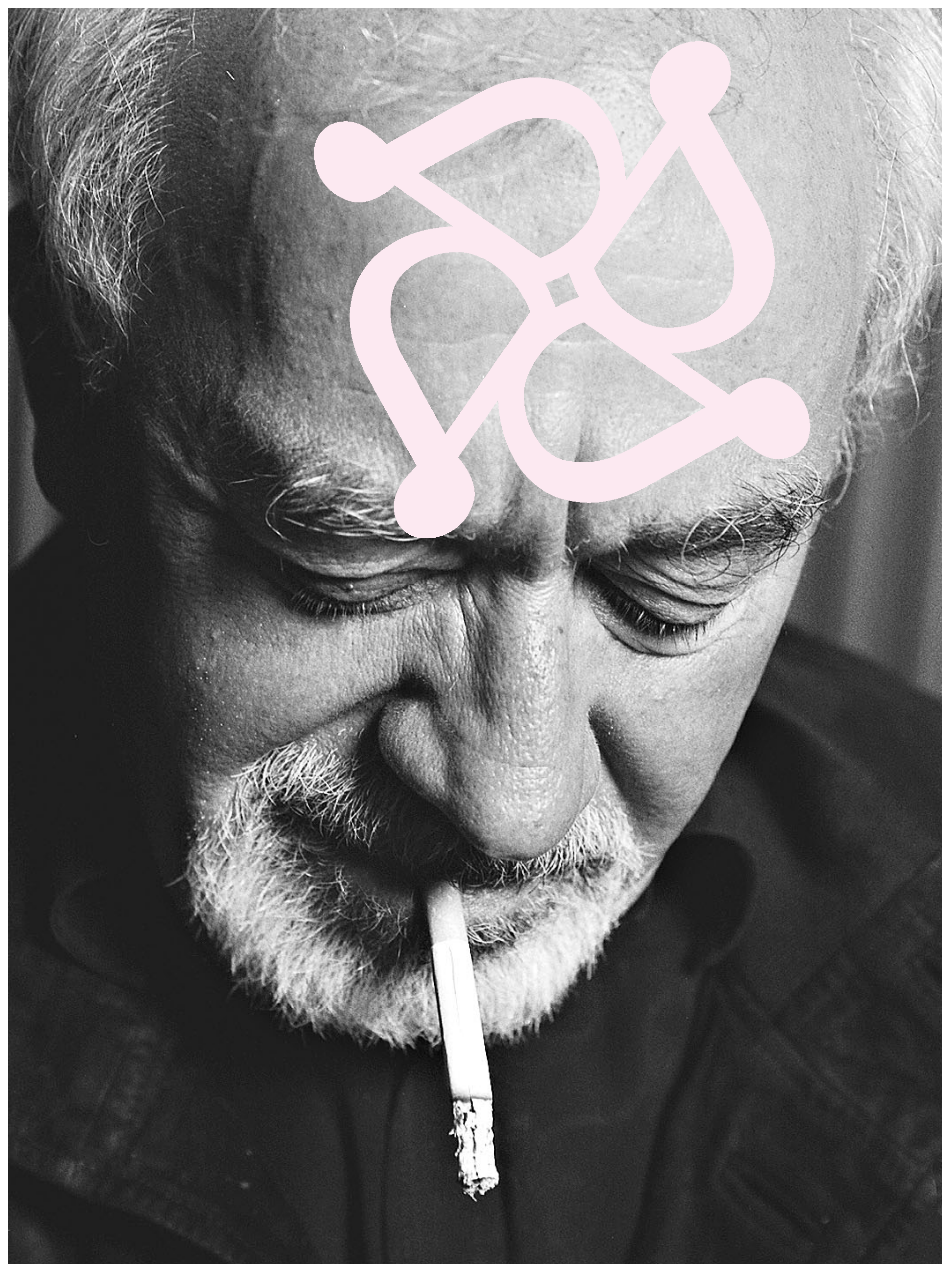
Yo nunca había hecho nada en cine, de modo que no tenía tics. Y entendí que lo que quería Bresson era que yo *fuera*. Y punto. Pero llegar a eso no es fácil. La presencia debe ser absoluta; no se puede hacer trampa, no se puede fingir, uno no puede aferrarse a las muecas del ser. Es algo que apenas puede describirse con palabras. Bresson tenía fama de difícil, pero a mí eso no me molestaba. Cada gesto tenía una precisión extrema, todos los desplazamientos estaban marcados en el piso, rigurosamente. Bresson tomaba todas las decisiones. En especial con las miradas. Yo tenía prohibido mirar a mi *partenaire* (Guy Frangin) a los ojos. Bresson quería que le mirara una oreja. Y parece extraordinario pero es verdad: si uno mira a alguien a los ojos, pasan tantas cosas que todo se enturbia y ya no se puede ver. La mirada desviada que pedía Bresson era más abstracta, más abierta a lo imaginario, más pura. Era una mirada que abría la mirada del espectador.

Después del rodaje nos volvimos a encontrar en un estudio para regrabar todos los diálogos. Bresson nos hacía salir a Frangin y a mí y recién nos pedía que entráramos cuando él ya había visto la escena. Decíamos la escena sin ver las imágenes. No quería que el ritmo de la imagen nos perturbara. Y a fuerza de abandonarnos a lo desconocido, Bresson nos ayudaba a ponernos en esa posición de simples receptáculos, esa manera de ser, sólo de ser. Me daba la impresión de que el deseo de cine de Bresson tenía motivaciones muy profundas, que nada en él era caprichoso, que nuestro trabajo jamás hubiera podido asumir otra forma. Es algo rarísimo. Es tan común luchar, tener que contradecir o, al menos, preguntarse: “¿Y si lo hacemos de esta otra manera?”.

Cuando vi la película –estaba con mis padres–, no podía creer lo que veía. Veía algo que nunca antes había visto –porque Bresson nunca nos mostraba nada– y que sin embargo había visto siempre. Una sensación curiosa. Cuando uno ve una película en la que trabajó, siempre piensa cosas como “Mirá vos: cortó esa toma”, o “Ah, sí, esa escena: qué lástima que se filmó ese día”. Cuando vi *Una mujer dulce* no sentí nada de eso. Muchos actores de Bresson no siguieron trabajando, no pudieron o no quisieron seguir. Yo me metí muy rápidamente en otros universos, y nunca fui catalogada como una “actriz bressoniana”. Pero si Bertolucci me eligió fue gracias a Bresson: había escrito *El conformista* pensando en Brigitte Bardot, pero vio *Una mujer dulce* y me llamó a mí. Más tarde Bresson me propuso un par de veces volver a trabajar juntos –lo que era raro–, pero no se pudo hacer. Pero seguimos en contacto igual, siempre, aunque no nos viéramos ni habláramos. Nada se apagaba, y eso es algo que sólo sucede con los grandes artistas y los seres extremadamente sensibles. Bresson era ambas cosas. R

La patria musical

MÚSICA **Todavía convaleciente del accidente vascular que sufriera en un tren europeo, Gerardo Gandini reaparece con uno de sus pasatiempos predilectos: pervertir la música culta con la popular y viceversa. En el marco del Mes de la Música, el ciclo organizado por el Centro Rojas, el compositor presentará un nuevo tomo de sus *Postangos* y pondrá a prueba la identidad musical argentina en una conferencia que dará que hablar.**



FOTO> NORA LEZANO

POR PABLO GIANERA

Una lata, una rueda, un urinario, una cita. Los dadaístas tropezaron con esos residuos casuales –los *objets trouvés*– y les confirieron una sesgada funcionalidad artística. Mucho después, el argentino Gerardo Gandini retomó la operación, la aplicó sobre otros materiales y la convirtió en un procedimiento musical que hacía brotar lo nuevo de ciertos usos de la herencia. Así lo enunciaba él mismo a principios de los '90 desde la revista *Lulú*, en un artículo teórico donde describía los métodos que venía aplicando desde 1967, año de composición de *Piagne e sospira*, la obra que le inspiró un madrigal de Claudio Monteverdi. El hecho de que Gandini use el mismo procedimiento para concebir sus *postangos* –esa manera unívoca de abordar materiales tan diversos– revela la coherencia de su política compositiva. Aquí el *objet trouvé* es el tango, que estalla, prolifera, se descompone, disgrega y reconstruye, ramificándose en células mínimas. "Sí", confirma Gandini, que de todos modos matiza: "Pero para que el tango sea realmente un *objet trouvé* debería serme más extraño".

Es imposible que el tango le sea del todo extraño a Gandini. Durante un año –más de cien conciertos– tocó en el sexteto que Astor Piazzolla formó hacia fines de la década del 80. "El asunto fue así: las partes de Piazzolla estaban escritas y yo estudié todo. Pero en los conciertos fui abandonando progresivamente la parte escrita y empecé a improvisar. En ciertos temas –por ejemplo en *Mumuki*– el solo llegaba a durar media hora", cuenta Gandini.

Compositor, pianista, autor de dos óperas –*La ciudad ausente* y *Liederkreis*–, ex director del Centro de Experimentación del Teatro Colón y de la Filarmónica y actual compositor en residencia del Colón, Gandini, todavía convaleciente del accidente cerebrovascular que lo asaltara en un tren, en viaje de Colonia a París, se prepara para participar del Mes de la Música organizado por el Centro Cultural Ricardo Rojas. El sábado 19 a las 22 presentará *Postangos en vivo*, un registro grabado en Rosario con su última indagación en el universo del tango clásico (la primera fue el cd *Postangos volumen I* editado en Nueva York), con la cantante Liliana Herrero como invitada. "Probablemente saquemos un disco de tangos de Gardel", dice. "Yo la convencí. Hasta ahora grabamos tres –"Volvió una noche", "Soledad" y "Por una cabeza"–, y están bárbaros".

Lo que Gandini formula con sus postangos es la ardua pregunta por los modos en que la música asume lo nacional. Ése es precisamente el tema de la charla ("¿Existe la música argentina?") de la que Gandini participará, junto con el Chango Spasiuk y Martín Liut, el próximo martes en el ciclo del Rojas. "El hecho de que la música suene argentina no significa que haya que incorporar elementos de tango o de folklore. En el caso de algunos creadores, la música suena argentina a pesar de ellos. Vista de afuera, la cosa es más fácil. Luigi Nono es un compositor típicamente italiano, pero utiliza las cosas de la vanguardia. Te das cuenta de que es italiano porque lo asociás con cierto lirismo. Pierre Boulez es francés, pero su música es igual a la de Stockhausen, que es alemán. Y sin embargo tiene algo del preciosismo que uno asocia a lo francés. Juan Carlos Paz era la antítesis de lo folklórico, pero como personaje era mucho más porteño que Ginastera. Un tipo que vivía en Balvanera, uno de esos porteños de los años '50 que se iba caminando todos los días al Florida Garden con un libro en francés bajo el brazo." Pero los postangos proponen, además, la cuestión de las fronteras difusas entre la música de tradición escrita –o clásica– y la popular, o su relación de exclusión irreconciliable. Gandini afirmó más de una vez que ambas esferas estaban categóricamente desvinculadas. Los materiales de los postangos, sin embargo, inquietan profundamente esa certeza.

"He cambiado bastante", dice Gandini: "en un trabajo de tango que hice para la *big band* de Radio Colonia, por ejemplo, mezclé conscientemente cosas de la música culta con la música popular. Pero creo de todos modos que hay dos pensamientos totalmente diferentes: el tipo de reflexión necesaria para escribir un cuarteto de Beethoven no es el misma que para un solo de jazz. Stravinsky es un músico genial. Parker también. Pero no se los puede comparar. Me di cuenta de que se podía escribir cosas a partir del tango pensando de otra manera. Después de la experiencia con Piazzolla empecé a ver en mi casa qué pasaba con ese tipo de improvisaciones aplicadas a tangos tradicionales". El azar hizo el resto: "Iban a publicar el Nº 4 de la revista *Lulú*, no tenían guita y yo les ofrecí hacer un recital con los postangos. 'Tangos para Lulú', se llamaba. Juntaron la guita. Vos fijate: un recital de tangos hecho para patrocinar una revista de música culta de vanguardia. Es una síntesis del asunto".

La otra marca de la música de Gandini, evidente aunque tangencial, es el jazz. No tanto porque se permita citar un *vamp* a la Bill Evans en el final de *La casita de mis viejos* sino porque el jazz aparece en la definición misma de los postangos, en cuyas improvisaciones el tango adopta casi la forma de un *standard*. "El concepto de improvisación tiene que ver con el jazz, pero la premisa es justamente que no tenga que ver. Lo peor que podría suceder es que fuera un pianista de jazz tocando tangos. Astor me dijo una vez: 'Falta mugre'. Y yo trato de tocar con mugre. Mis modelos de pianista son Glenn Gould y Bill Evans. Creo que nadie superó a esos tipos. Y otro pianista que me gusta mucho es Keith Jarrett. Aunque trato de evitarlo, algo del fraseo de Jarrett se mete acá. Creo que habré llegado a dominar totalmente el género postangos cuando esa influencia desaparezca."

Si algo queda demostrado es la rigurosa confluencia y concentración con que Gandini despliega su propia música, ya sea "clásica" o popular. Porque el caso es que la melancolía cortante y ubicua de los postangos permea también su otro linaje, instalando una aleación borgeana entre lo canyengue y lo superculto. "Las filtraciones son inevitables. El segundo movimiento de la primera Sonata para piano tiene una cita textual de 'La casita de mis viejos'. A un tango le puse 'Mi desgracia'; está basado en una mazurca de Chopin, la última, en Fa menor. La secuencia de acordes –en la que el bajo desciende por semitonos– es una secuencia que usa Cobián. Se me ocurrió hacer un tango con la misma secuencia. Y además se cuenta algo que es cierto: una de las novias de juventud de Chopin conservó un paquete de cartas atado con una cinta de terciopelo que decía, en polaco, *Mi desgracia*. ¿Qué mejor título para un tango? Ahí tenés la intertextualidad llevada a su máximo extremo." R

La vuelta a la música en 30 días

El Centro Cultural Ricardo Rojas organiza durante todo julio el ciclo Mes de la Música. Entre lo más destacado de la profusa programación figura el homenaje que varios músicos de la escena del jazz le rendirán a Luis Alberto Spinetta el sábado 12 a las 20. Del tributo participarán el pianista Ernesto Jodos, el cuarteto de la cantante Eleonora Eubel y el Marcelo Gutfraind Cuarteto + 1. Un día antes, el viernes 11, las flautistas Juliana Moreno y Patricia García y el pianista Alejandro Labastía interpretarán música de los siglos XX y XXI con obras de Ligeti, Stockhausen y Takemitsu. El miércoles 16 tocará el cuarteto de Guillermo Espel. El viernes 18 se podrá a escuchar a Palo Pandolfo y el sábado 19 al trío de Jodos. Cerrando el ciclo, el miércoles 30 se presentará el Ensamble Nacional del Sur, la agrupación creada y coordinada por Oscar Edelstein. A la conferencia de Gandini, por otro lado, se sumarán dos más: el martes 15 a las 20, "Canción y relato. El caso Paolo Conte", a cargo del escritor Marcelo Cohen; el martes 29 a las 20, "Origen, evolución y circulación social de la bailanta en Argentina", a cargo de Alejandra Cragnolini y Ricardo Saltón. R

Más información en: www.rojas.uba.ar.

No contaban con mi astucia

INTERNET **A contramano de la procesión de extranjeros que en el último año y medio llegaron a la Argentina para filmar un documental, sacar fotos o escribir un libro, el holandés Matthijs de Bruijne se instaló hace diez meses en el país con un proyecto por lo menos sorprendente: recorre con los cartoneros las calles, recibe los objetos que encuentran, los vende vía Internet como piezas de arte y entrega los dólares a sus descubridores.**

POR CECILIA PAVÓN

"A*rgentina es un país donde puedes conseguir un bazo por un pesoou*", canta Phoebe, la rubia alta y tonta de *Friends*, en uno de los últimos capítulos de la *sit-com* norteamericana. Algo de este mismo sarcasmo que para un espectador argentino –al menos para uno que puede pagar el cable– puede estar al límite de lo tolerable, se percibe en el flyer que Matthijs de Bruijne (holandés, 36 años, residente en Buenos Aires desde hace diez meses) entrega como parte de su obra *liquidación.org* "Vendemos los restos de la Argentina", se lee allí escrito con las mismas letras con que un supermercado hubiera publicitado jabones y papas de oferta esa semana. Y bajo la leyenda *Fresh from the trash!* aparecen las fotografías de los productos: "pato sin cabeza recolectado por Fidel", "pesos y australes recolectados por Héctor", "objeto de plástico marrón recolectado por Nelly". Héctor, Nelly y Alejandro son cartoneros y encontraron estos objetos en la basura.

"Sé que a primera vista es bastante fuerte para un argentino —se ataja el autor—, pero el flyer fue hecho pensando en el público europeo. Quería que fuera como una piña en la cara, porque en general la gente de allá no tiene información de lo que realmente pasa acá", dice con un español quebrado mientras prepara un mate en su departamento del centro porteño. El folleto es sólo una parte de la obra que puede verse y escucharse en Internet (*www.liquidacion.org*). En este sitio hay a la venta 64 objetos del mismo estilo –cosas viejas, inútiles y raras— con precios que van desde los 20 a los 50 dólares.

Lo cierto es que al ver el trabajo completo el sarcasmo desaparece —o al menos se mitiga—, y la obra se convierte en una mezcla inquietante de diario de viaje, tratado etnográfico y subasta de emergencia. En el site, junto a los objetos fotografiados se puede leer el relato del artista sobre su experiencia cotidiana con los cartoneros y en audio las voces de los que encontraron los objetos, explicando las características de su hallazgo. "Le escribo todos los días a la gente de Holanda. Les cuento sobre la situación, el hambre y la pobreza que crece cada vez más. Una y otra vez me sorprenden con su reacción, su resignación. En Holanda pasan cosas importantes, ciertamente. Ellos están ocupados, muy ocupados, como de costumbre. ¿Pero cómo puedo hacer que entiendan algo como el hambre?", se lee junto a la foto de un plato de cerámica, **mientras en el audio, Alejandro explica: "Este es un plato de tupperware; a la gente se la conmemora dándole uno por mejor venta, perseverancia y todo eso".** Por momentos de fondo se oye el ruido de un tren. Es el tren blanco, que parte de la estación Urquiza, donde Matthijs conoció a la mayoría de los cartoneros que luego de varias charlas aceptaron participar en su proyecto. "Lo más difícil fue demostrarles cuál era mi beneficio en esto", recuerda. Durante cuatro meses –desde agosto a octubre de 2002–, los siguió por las calles de Villa Urquiza y Colegiales, abrió bolsas de basura a su lado, recibió la comida que les daban por ahí, y seleccionó los objetos que le traían. Pero también los visitó en sus casas, compartió cenas, fiestas, salidas, conoció a sus familias, y fue tejiendo redes de amistad con algunos de ellos. En su diario de viaje, por llamarlo de algún modo, un europeo que habla un español extraño va involucrándose con unas personas que no tienen otra alternativa que revolver la basura para sobrevivir. En el proceso, estas personas que los medios suelen tratar como solamente cartoneros, pertenecientes a una masa anónima y abstracta, se transforman en Nelly, Fidel, Gaby, personas con una vida privada y un sinfín de historias que contar.



Matthijs insiste con énfasis en diferenciarse de la mayoría de los "turistas políticos" que andan dando vueltas por Argentina, y hace un gesto de desdén cuando nombra al "arte comprometido europeo", que considera "una moda sin consecuencias". –Al diseñar el proyecto lo más importante era que tuviera una consecuencia directa sobre la realidad. En general los extranjeros vienen, sacan las fotos, hacen su documental, lo muestran en sus países, ganan su dinero y a los cartoneros, ¿qué les queda? Nada. Esto me lo enseñaron ellos mismos cuando me explicaban por qué empezaron a cobrar las notas.

¿Y en qué sentido (además del dinero, está claro), tu obra modificó la vida concreta de las personas con las que trabajaste?

–Ellos estaban muy interesados en escuchar sobre cómo es Holanda, sobre cómo funcionan las cosas allá. Para muchos fue la primera vez que pudieron hacerle preguntas a un extranjero. En la mayoría de los casos, son los extranjeros los que les hacen preguntas a ellos.

El dinero es para el que encontró el objeto, y representa aproximadamente dos semanas de trabajo: entre 800 y 1000 kilos de papel y cartón. Hasta ahora se vendieron nueve. Algunos de los compradores son coleccionistas que consideran que, además de una obra de bien, están haciendo una buena inversión. "En septiembre, cuando el trabajo sea mostrado en el Museo Abbe de Eindhoven, Holanda, el precio seguramente aumentará", conjetura el artista.

Resulta paradójico imaginarse el destino de estos objetos en diez o veinte años. Detrás de una caja de vidrio en un museo holandés... En el living de un coleccionista de Zürich o Bruselas... Objetos encontrados en las bolsas de basura por las personas más afectadas por la peor de las crisis de la historia de un país sudamericano. *liquidación.org* es una obra que genera polémicas. Matthjis enumera una larga lista de desavenencias con la "gente de izquierda": "Los antiglobalización europeos me tratan de imperialista, y la gente de izquierda local piensa en términos demasiado teóricos, no conocen realmente la realidad de estas personas". Al involucrarse con un tema tan incómodo como la miseria, de un modo directo y sin los marcos políticos clásicos, abre interrogantes sobre el arte político y sus alcances. ¿Cómo pueden las prácticas artísticas relacionarse con la economía y la sociedad sin caer en clichés, y hasta qué punto la radicalidad de estas prácticas es absorbida por –o al contrario, tiene la capacidad de modificar– las instituciones? Matthijs de Bruijne participará de *ex Argentina*, un proyecto organizado por el Instituto Goethe de Buenos Aires, que planea una muestra en el Museo Ludwig de Colonia, a principios del año que viene, en la que otros 14 artistas y grupos de artistas argentinos mostrarán sus trabajos relacionados con la crisis. En una entrevista aparecida en la revista *Juliana Periodista*, Alice Creischer, una de las curadoras, expresa la preocupación que la guió en el proceso de selección de las obras, y que bien puede servir considerar al enfrentarse con un trabajo como *liquidación.org*: "Tratamos de hacer una crítica emancipatoria, no una victimización de la situación". R

ROCK AND POP CIRCUS

IMPRESIONANTES DOMINGOS !

MAL ELEMENTO

HERNÁN FERREIROS
ALEJANDRO LINGENTI
00 A 03 HS.

CLASICO DE CLASICOS

CORINA GONZALEZ TEJEDOR
PABLO VALENTE
03 A 18 HS.

LA CASA DEL ROCK NACIENTE

ALFREDO ROSSO
18 A 21 HS.

TIEMPOS VIOLENTOS

GUSTAVO OLMEDO
21 A 02 HS.





www.fmrockandpop.com